JOHAN

HUIZINGA

Amurgul Evului Mediu

JOHAN HUIZINGA

Amurgul Evului Mediu

Studiu despre formele de viaţă şi de gândire din secolele al XIV-lea şi al XV-lea în Franţa şi în Ţările de Jos

Traducere din limba neerlandeză de H.R. Radian

Ediţia a IV-a
Editura Pandora
2021

Autor: Johan Huizinga

Titlul original: *Herfsttij der Middeleeuwen*

Lucrare apărută cu acordul COPYRO – Societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor

Copyright © Pandora M, 2021
pentru prezenta ediţie

O.P. 16, Ghişeul 1, C.P. 0490, Bucureşti
Tel.: +4 021 300 60 90 ; Fax: +4 0372 25 20 20
www.pandoram.ro

ISBN (print): 978-606-978-331-3

ISBN (PDF): 978-606-978-411-2
ISBN (EPUB): 978-606-978-524-9
Pandora M face parte din Grupul Editorial TREI

Editori:
Magdalena Mărculescu
Silviu Dragomir

Fondator:
Ion Mărculescu, 1994

Director editorial:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactor:
Alexandra Turcu

Design:
Andrei Gamarţ

Director producţie:
Cristian Claudiu Coban

Dtp:
Răzvan Nasea

Conţinutul acestei lucrări electronice este protejat prin copyright (drepturi de autor), iar cartea este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sub orice formă sau

prin orice mijloc, fără consimţământul editorului, sunt interzise.Dreptul de folosinţă al lucrării nu este transferabil.
Drepturile de autor pentru versiunea electronică în formatele existente ale acestei lucrări aparţin persoanei juridice Pandora Publishing SRL.

CAPITOLUL I

CARACTERUL APRIG AL VIEŢII

Când lumea era cu cinci veacuri mai tânără, toate întâmplările vieţii aveau forme exterioare mult mai precis conturate decât acum. Între suferinţă şi bucurie, între nenorocire şi fericire, distanţa părea mai mare decât ne pare nouă; tot ceea ce se petrecea în viaţa omului era nemijlocit şi absolut, aşa cum bucuria şi suferinţa mai sunt şi azi în mintea copiilor. Orice eveniment din viaţă, orice fapt, era înconjurat de forme definite şi expresive, era înălţat până la nivelul unui stil de viaţă rigid, neclintit. Lucrurile mari, naşterea, căsătoria, moartea, se aflau plasate, prin Sfintele Taine, în plină strălucire a misterului divin. Dar chiar şi întâmplările mai mărunte: o acţiune, o călătorie, o vizită erau însoţite de o mie de binecuvântări, ceremonii, descântece, datini.

Împotriva nenorocirilor şi mizeriei exista mai puţină alinare decât acum, de aceea erau mai de temut şi mai chinuitoare. Boala contrasta mai puternic cu sănătatea; frigul aspru şi întunericul înfricoşător al iernii erau un rău real. Onorurile şi bogăţia erau gustate mai profund şi mai cu lăcomie, căci contrastau şi mai violent decât acum cu sărăcia lucie şi cu starea ticăloasă. O şubă, un foc vesel în

vatră, băutura şi petrecerea şi un pat moale, toate acestea mai erau încă degustate cu acea intensitate pe care nuvela engleză, poate, în descrierea plăcerii de viaţă, a mărturisit-o cea dintâi şi a promovat-o cu cea mai mare însufleţire. Şi, în acelaşi timp, toate lucrurile din viaţă se bucurau de o publicitate bătătoare la ochi şi îngrozitoare. Leproşii îşi învârteau hârâitoarea şi făceau procesiuni, cerşetorii se văicăreau în biserici şi îşi etalau acolo infirmităţile. Fiecare clasă socială, fiecare ordin, fiecare meserie puteau fi recunoscute după îmbrăcăminte. Mai-marii nu se deplasau niciodată fără o etalare strălucitoare de arme şi livrele care impuneau respect şi stârneau invidie. Împărţirea dreptăţii, negustoria ambulantă, căsătoria şi înmormântarea, toate se vesteau zgomotos, cu alaiuri, ţipete, bocete şi muzică. Îndrăgostitul purta semnul adoratei sale, meseriaşii emblema breslei lor, partizanii culorile şi blazoanele seniorului lor.

Şi în aspectul exterior al oraşului şi satului domneau contrastul şi împestriţarea. Oraşul nu se dezvolta, ca oraşele noastre, prin alipirea dezordonată, la periferia lor, a unor îngrămădiri de fabrici urâte şi de locuinţe lipsite de gust, ci rămânea închis în zidul de incintă, păstrând o imagine bine definită, rotundă, dar ţepoasă, datorită nenumăratelor sale turnuri. Oricât de înalte şi de masive ar fi fost casele de zid ale nobililor şi ale negustorilor, bisericile dominau totuşi, cu volumele lor mult mai înalte, silueta oraşului.

După cum contrastul dintre vară şi iarnă era mai puternic decât în viaţa noastră, la fel era şi cel dintre lumină şi întuneric, dintre tăcere şi zgomot. Oraşul modern nu mai cunoaşte aproape deloc întunericul complet şi liniştea completă, nici efectul unei luminiţe izolate sau al unui strigăt stingher venit din depărtare.

Datorită contrastului permanent şi formelor variate în care se impunea minţii tot ceea ce se petrecea, rezulta, în viaţa de toate zilele, o stare de excitaţie, o emotivitate pasională, manifestată prin acea dispoziţie sufletească schimbătoare, caracterizată prin exuberanţă grosolană, cruzime violentă, duioşie interioară, care alcătuia cadrul vieţii orăşeneşti medievale.

Un singur sunet acoperea întotdeauna hărmălaia acelei vieţi intense, un sunet care, oricât de străin ar fi părut în larma generală, nu era niciodată confuz şi înălţa totul, pentru o clipă, într-o sferă de ordine: dangătul clopotelor. Clopotele erau în viaţa de toate zilele ca nişte duhuri bune, care avertizau şi care, cu glasul lor familiar, vesteau ba jale, ba veselie, ba linişte, ba nelinişte, care ba chemau, ba îndemnau. Aveau câte un prenume, după care erau cunoscute: Jacqueline cea grasă, clopotul Roland; se ştia ce înseamnă când zăngănesc sau când sună. În ciuda dangătului exagerat al clopotelor, oamenii nu deveniseră indiferenţi faţă de acest sunet. În timpul faimosului duel dintre doi burghezi din Valenciennes, care ţinuse în 1455 oraşul şi întreaga curte burgundă într-o neobişnuită încordare, clopotul cel mare sunase tot timpul luptei „laquelle fait hideux à oyr”[1], zice Chastellain[2]. În turla bisericii Notre-Dame din Anvers se mai află şi astăzi, la locul lui, vechiul clopot de alarmă din 1316, numit Orida, adică *horrida*[3], înspăimântătoarea[4]. *Sonner l’effroy*[5], *faire l’effroy*[6], însemna a trage clopotul de alarmă[7]; cuvântul însemna, la origine, stare de război: *exfredus*, apoi vestirea acestei stări prin tragerea clopotelor, deci semnal de alarmă şi, în sfârşit, spaimă. Ce vacarm nemaipomenit trebuie să fi fost când toate bisericile şi mânăstirile din Paris trăgeau clopotele de dimineaţă până seara, şi chiar toată noaptea, pentru ca noul papă ales să pună capăt

schismei sau ca să se facă pace între burgunzi şi armagnaci.[8]

De un efect profund răscolitor trebuie să fi fost şi procesiunile. Când erau vremuri grele, şi erau des, se vedeau trecând procesiuni zi de zi, săptămâni de-a rândul. Când cearta fatală dintre casele de Orléans şi de Burgundia[9] a dus în cele din urmă la război civil făţiş, iar regele Carol al VI-lea a ridicat în 1412 oriflama[10], ca să se ducă, împreună cu Ioan fără Frică, să-i bată pe armagnaci care, printr-o alianţă încheiată cu Anglia, deveniseră trădători de ţară, s-a dat poruncă la Paris, de îndată ce regele a ajuns pe teritoriu inamic, să se facă procesiuni zilnice. Acestea au ţinut de la sfârşitul lui mai până în iulie, fiind organizate de fiecare dată de către alte grupuri, ordine sau bresle, de fiecare dată pe alte trasee, cu alte moaşte: „les plus piteuses processions qui oncques eussent été veues de aage de homme”[11]. Toţi umblau desculţi şi nemâncaţi, atât seniorii din Parlament, cât şi săracii; cine putea ducea în mână o lumânare sau o făclie; întotdeauna luau parte şi mulţi copii. Şi din satele din jurul Parisului veneau ţăranii săraci, desculţi, cale lungă. Lumea se alătura convoiului sau îl privea „en grant pleur, en grans lermes, en grant devocion”[12]. Şi aproape în fiecare zi ploua cu găleata.[13]

Apoi mai erau intrările triumfale ale suveranilor, pregătite cu cea mai mare ingeniozitate posibilă. Şi, în şir niciodată întrerupt, execuţiile. Excitaţia crudă şi înduioşarea grosolană, pricinuite de eşafod, constituiau un element important în hrana spirituală a poporului. Era spectacol cu morală, împotriva fărădelegilor îngrozitoare, justiţia născocea şi pedepse îngrozitoare; un tânăr incendiator şi asasin este pus, la Bruxelles, cu ajutorul unui lanţ care se putea roti pe un inel în jurul unui par, înlăuntrul unui cerc de uscături aprinse. Condamnatul se

dă el însuşi poporului ca pildă, în cuvinte mişcătoare, „et tellement fit attendrir les coeurs que tout le monde fondoit en larmes de compassion”. „Et fut sa fin recommandée la plus belle que l’on avait oncques vue.”[14] *Messire* Mansart du Bois, un armagnac care a fost decapitat în 1411 la Paris, în timpul terorii burgunzilor, nu numai că-i acordă călăului iertarea, pe care acesta i-o cere, după datini, dar îl şi roagă pe călău să-l sărute. „Foison de peuple y avoit, qui quasi tous ploraient à chaudes larmes.”[15] Adeseori, victimele erau feţe simandicoase; atunci, poporul resimţea satisfacţia de a vedea strălucnicia legilor şi totodată un avertisment serios cu privire la nestatornicia măririi pământeşti, în chip mai viu decât i le-ar fi putut da orice dans macabru sau alt exemplu pictat. Stăpânirea avea grijă să nu lipsească nimic din ceea ce ar fi putut contribui la impresia produsă de spectacol: seniorii veneau să privească execuţia, împodobiţi cu însemnele măririi lor. Jean de Montaigu, *grand maître d’hôtel*[16] al regelui, victima urii lui Ioan fără Frică, se îndreaptă spre eşafod, cocoţat într-o căruţă, cu doi trâmbiţaşi înainte; poartă costumul lui de ceremonie, glugă, *houppelande*[17], jambiere pe jumătate albe, pe jumătate roşii şi pinteni de aur la călcâie; de aceşti pinteni de aur va fi spânzurat apoi leşul decapitat. Canonicul bogat Nicolas d’Orgemont, victimă a răzbunării armagnacilor în 1416, este dus prin Paris într-o cotigă de gunoi, îmbrăcat într-o manta mare, violetă, cu glugă, ca să asiste la decapitarea a doi tovarăşi de-ai lui, înainte de a fi el însuşi osândit la întemniţare pe viaţă „au pain de doleur et à eaue d’angoisse”[18]. Capul lui *maître* Oudart de Bussy, care refuzase un loc în Parlament, este deshumat din porunca specială a lui Ludovic al XI-lea şi dus, într-o glugă roşie îmblănită, „selon la mode des conseillers de Parlement”[19], în piaţa din Hesdin, unde este expus,

împreună cu o poezioară explicativă. Regele însuşi scrie despre acest caz, făcând un haz lugubru.[20]

Mai curioase decât procesiunile şi decât execuţiile erau predicile ţinute de predicatorii ambulanţi, care veneau din când în când să zguduie poporul prin cuvântul lor. Noi, cititorii de ziare, nu ne putem închipui decât cu greu efectul puternic al cuvântului asupra unei minţi flămânde şi neştiutoare. Predicatorul popular numit fratele Richard, care se prea poate s-o fi spovedit pe Ioana d'Arc, a predicat la Paris în 1429 timp de zece zile la rând. Începea la cinci dimineaţa şi termina între zece şi unsprezece, de cele mai multe ori în cimitirul „des Innocents", sub ale cărui galerii era pictat faimosul dans macabru; stătea cu spatele la osuarele deschise, în care, deasupra porticului, erau stivuite la vedere hârcile. Când, după a zecea predică, aduse la cunoştinţă că fusese ultima, pentru că îi expirase învoirea, „les gens grans et petiz plouroient si piteusement et si fondement, commes s'ils veissent porter en terre leurs meilleurs amis, et lui aussi"[21]. Când în sfârşit pleacă din Paris, poporul crede că va mai predica duminică la Saint-Denis; în grupuri mari, vreo şase mii de oameni, spune burghezul din Paris, au ieşit sâmbătă seara din oraş, ca să-şi asigure locuri bune şi au înnoptat pe câmp.[22]

Şi franciscanului Antoine Fradin i s-a interzis să predice la Paris, pentru că ataca violent reaua cârmuire. Dar tocmai de aceea era iubit de oamenii din popor. Aceştia îl păzeau ziua şi noaptea în Mânăstirea Cordelierilor; femeile stăteau de strajă, pregătite cu muniţia lor: cenuşă şi bolovani. De proclamaţia care interzice această strajă, lumea râde, iar regele o ignoră! Când, în sfârşit, Fradin, surghiunit, trebuie totuşi să plece din oraş, poporul îl însoţeşte, „crians et soupirans moult fort son département"[23].

Când vine sfântul dominican Vicente Ferrer ca să predice, poporul, primarul, clerul, chiar şi episcopii şi prelaţii din toate oraşele aleargă să-l întâmpine cu imnuri de slavă. Dominicanul călătoreşte cu o ceată numeroasă de adepţi, care în fiecare seară, după apusul soarelui, fac procesiuni, flagelându-se şi cântând. Din fiecare oraş i se alătură cete noi. Ferrer se îngrijeşte de întreţinerea şi cazarea acestor însoţitori, numind o serie de bărbaţi fără prihană în funcţia de încartiruitori. Un mare număr de preoţi din diferite ordine călătoresc cu el, ca să-l ajute în permanenţă la spovedanii şi la oficierea liturghiei. Câţiva notari îl urmează, ca să încheie pe loc acte privitoare la împăciuirile pe care predicatorul sfânt le realizează pretutindeni. Primarul oraşului spaniol Orihuela declară într-o scrisoare către episcopul de Murcia că, în oraşul său, Ferrer a dus la bun sfârşit 123 împăciuiri, dintre care 67 în legătură cu omoruri.[24] Acolo unde predică Vicente, este necesar un paravan de lemn, ca să-i ocrotească, pe el şi pe cei din suita lui, de presiunea mulţimii care vrea să-i sărute mâna sau veşmântul. Cât timp predică Ferrer, munca meşteşugarului se opreşte. Rar s-a întâmplat ca Ferrer să nu-i facă pe ascultători să plângă, iar când vorbea despre judecata de apoi, despre pedepsele iadului sau despre patimile Domnului, izbucneau întotdeauna, atât el, cât şi ascultătorii, într-un plâns atât de intens, încât trebuia să tacă o bucată de timp, ca să li se calmeze plânsul. Răufăcătorii veneau să se arunce la pământ, în văzul mulţimii, şi-şi recunoşteau, în lacrimi, fărădelegile.[25] Când renumitul Olivier Maillard a ţinut, în 1485, la Orléans, predica de lăsata secului, s-au căţărat atât de mulţi oameni pe acoperişurile caselor, încât ţiglarul a pus la socoteală 64 de zile de lucru pentru reparaţii.[26]

Este dispoziţia sufletească a *revival*-urilor[27] anglo-americane şi a Armatei salvării[28], dar infinit mai intensă şi

mult mai publică. Citind descrierea efectului produs de Ferrer, nu e nevoie să presupunem o pioasă exagerare din partea biografului său; sobrul şi aridul Monstrelet redă aproape în acelaşi mod impresia produsă în 1428, în nordul Franţei şi în Flandra, de predicile unui anume frate Thomas, care se dădea drept carmelit, dar care mai târziu a fost demascat ca impostor. Şi pe el l-a întâmpinat primarul, în timp ce nişte nobili îi ţineau de frâu catârul; şi de dragul lui mulţi oameni – printre ei şi seniori, pe care Monstrelet îi citează pe nume – şi-au părăsit casa şi familia ca să-l urmeze pretutindeni. Strana înaltă, făcută de cetăţenii de vază pentru el, a fost împodobită de aceştia cu cele mai preţioase tapiserii care se puteau găsi.

În afară de patimile Domnului şi de judecata de apoi, predicatorii populari îi impresionau adânc pe oameni, în primul rând combătând luxul şi deşertăciunile. Poporul, zice Monstrelet, îi era recunoscător şi devotat fratelui Thomas, mai ales pentru că osândea ostentaţia şi podoabele şi îndeosebi pentru blamul pe care îl arunca asupra nobilimii şi clerului. Când printre ascultătorii săi se încumetau să se amestece doamne de vază, cu coafurile lor înalte şi ascuţite, obişnuia să-i asmută pe băieţi împotriva lor (făgăduindu-le indulgenţe, susţine Monstrelet), cu strigătul: *au hennin, au hennin*[29], aşa încât doamnele, în acel timp, nu mai aveau curajul să poarte henin şi umblau cu scufii, ca maicile. „Mais à l’exemple du lymeçon – spune bunul cronicar – lequel quand on passe prés de luy retrait ses cornes par dedens et quand il ne ot plus riens les reboute dehors, ainsi firent ycelles. Car en assez brief terme après que ledit prescheur se fust départy du pays, elles mesmes recommencèrent comme devant et oublièrent sa doctrine, et reprinrent petit à petit leur viel estât, tel ou plus grant qu’elles avoient accoustumé de porter.”[30]

Atât fratele Richard, cât şi fratele Thomas aprinseseră rugurile deşertăciunilor, aşa cum avea să le aprindă Florenţa, cu şaizeci de ani mai târziu, pe scară mare şi cu o ireparabilă pierdere pentru artă, din ordinul lui Savonarola. La Paris şi în Artois, în 1428 şi 1429, autorităţile se mulţumeau să ardă pe rug cărţi de joc, table, zaruri, pariuri şi podoabe, pe care bărbaţi şi femei le aduceau de bunăvoie. Aceste arderi pe rug erau, în secolul al XV-lea, atât în Franţa, cât şi în Italia, un element frecvent în marea agitaţie stârnită de predicatori.[31] Era forma ceremonioasă în care se statornicise aversiunea plină de căinţă faţă de deşertăciuni şi de petreceri, era stilizarea unei emoţii violente într-un act public, solemn, aşa cum tinde epoca aceea, în toate domeniile, să creeze forme stilizate.

Trebuie să ţinem seama de toată această sensibilitate afectivă, de toată această predispoziţie pentru lacrimi şi pentru conversiune spirituală, de toată această iritabilitate, ca să putem înţelege ce colorit şi ce caracter aprig avea viaţa.

Un doliu public avea, pe atunci, înfăţişarea unei calamităţi. La înmormântarea lui Carol al VII-lea, poporul se pierde cu firea, de durere, când vede cortegiul: toţi curtenii „vestus de dueil angoisseux, lesquelz il faisoit moult piteux veoir; et de la grant tristesse et courroux qu’on leur veoit porter pour la mort de leurdit maistre, furent grant pleurs et lamentacions faictes parmy toute ladicte ville”[32]. În cortegiu erau şase paji ai regelui, pe cai îmbrăcaţi în întregime în catifea neagră. „Et Dieu scet le doloreux et piteux dueil qu’ilz faisoient pour leur dit maistre!”[33] Unul dintre băieţi, de durere, nu mâncase şi nu băuse nimic patru zile – aşa povestea poporul înduioşat.[34]

Dar nu numai emoţia produsă de un mare doliu sau de o predică violentă sau de misterele credinţei, stoarce

lacrimi. Şi la orice solemnitate lumească se varsă şiroaie de lacrimi. Un sol de curtoazie trimis de regele Franţei lui Filip cel Bun izbucneşte de mai multe ori în plâns în timpul alocuţiunii sale. Când Ioan de Coimbra îşi ia rămas-bun de la curtea burgundă, toţi plâng în hohote, la fel la primirea delfinului şi cu prilejul întâlnirii dintre regele Angliei şi regele Franţei, la Ardres. Ludovic al XI-lea a fost văzut vărsând lacrimi la intrarea sa în Arras; în timpul şederii lui ca delfin la curtea burgundă, Chastellain îl descrie în repetate rânduri ca fiind apucat de sughiţuri şi podidit de lacrimi.[35] Fireşte, în aceste descrieri e şi multă exagerare, amintind de formulele banale din reportajele de ziar. În descrierea congresului pentru pace de la Arras, din 1435, Jean Germain îi pune pe auditorii mişcătoarelor cuvântări ale solilor să cadă la pământ, de emoţie, cu suspine, sughiţuri şi hohote de plâns.[36] Desigur, lucrurile nu se vor fi petrecut întocmai aşa, dar aşa a găsit episcopul din Chalon că ar fi trebuit să se petreacă: în spatele exagerării se întrezăreşte fondul de adevăr. La fel ca şi cu şiroaiele de lacrimi ale sentimentalilor din secolul al XVIII-lea. Plânsul era înălţător şi frumos. Şi în plus: cine nu cunoaşte şi azi încă emoţia puternică, împinsă până la fiori şi lacrimi, pe care o poate pricinui o intrare triumfală, chiar dacă suveranul pentru care se desfăşoară pompa ne este complet indiferent? Pe atunci, o astfel de emoţie nemijlocită era simţită datorită unei veneraţii semireligioase pentru paradă şi mărire şi se manifesta prin lacrimi adevărate.

Cine nu vede deosebirea dintre emotivitatea din secolul al XV-lea şi cea din vremea noastră poate s-o afle dintr-un mic exemplu din alt domeniu decât cel al lacrimilor, anume cel al exaltării. Nouă ne vine, probabil, greu să ne închipuim un joc mai paşnic şi mai liniştit decât şahul. La Marche spune că se întâmplă des ca la jocul de şah să se

işte certuri, „et que le plus saige y pert patience”[37]. Conflictele dintre fiii de regi din pricina unei partide de şah erau încă, în secolul al XV-lea, un motiv la fel de curent ca în romanele carolingiene.

Viaţa de toate zilele oferea în permanenţă un spaţiu nelimitat pentru patima arzătoare şi pentru fantezia copilărească. Din pricina faptului că, îndeobşte, cronicile nu sunt demne de încredere, actuala istorie ştiinţifică a Evului Mediu preferă să facă apel, pe cât posibil, la documente oficiale, din care cauză cade adeseori într-o greşeală primejdioasă. Documentele ne arată prea puţin deosebirea dintre tonalitatea vieţii de azi şi cea din epoca aceea. Ele ne fac să uităm patosul crâncen al vieţii medievale. Dintre toate pasiunile care îl colorează, documentele nu vorbesc de obicei decât despre două: cupiditatea şi agresivitatea. Cine n-a rămas adeseori uimit văzând violenţa şi stăruinţa aproape de neînţeles cu care sar în ochi, din documentele judiciare ale vremii, lăcomia de bani, pofta de ceartă, setea de răzbunare? Doar în legătură cu atmosfera pasională generală, care învăpăia viaţa în toate domeniile, aceste trăsături devin pentru noi plauzibile şi explicabile. De aceea, cronicarii, oricât de superficiali ar fi în ceea ce priveşte faptele şi oricât de des ar greşi, ne sunt indispensabili dacă vrem să vedem just epoca.

Viaţa mai avea încă, în multe privinţe, culorile basmului. Dacă nici cronicarii de curte – oameni învăţaţi, bărbaţi de seamă, care îşi cunoşteau suveranii de aproape – nu puteau să vadă şi să descrie persoanele de rang înalt decât dându-le o înfăţişare arhaică, hieratică, atunci ce trebuie să fi fost, pentru naiva imaginaţie populară, strălucirea feerică a regalităţii! Iată un exemplu al acestui colorit de basm, din opera istorică a lui Chastellain. Tânărul Carol Temerarul, pe când mai era conte de

Charolais, sosi de la Sluis la Gorkum şi află acolo că tatăl său, ducele, i-a revocat pensia şi toate beneficiile. Chastellain descrie cum îi adună contele în faţa sa pe toţi oamenii curţii sale, până şi pe băieţii de la bucătărie, şi cum le aduce tuturor la cunoştinţă nenorocirea, într-o cuvântare mişcătoare, în care îşi exprimă respectul pentru tatăl său indus în eroare, grija pentru binele alor săi şi dragostea sa pentru ei toţi. Pe cei care dispun de mijloace, îi îndeamnă să aştepte împreună cu el întoarcerea norocului; pe cei săraci îi lasă liberi să plece unde vor, iar dacă vor auzi că norocul contelui s-a întors, „atunci, veniţi înapoi, şi vă veţi găsi cu toţii locurile neocupate şi veţi fi bineveniţi şi vă voi răsplăti răbdarea pe care o veţi fi avut de dragul meu”. „Lors oyt-l’on voix lever et larmes espandre et clameur ruer par commun accord: Nous tous, nous tous, monseigneur, vivrons avecques vous e mourrons.”[38] Adânc mişcat, Carol acceptă mărturisirea lor de credinţă: „Or vivez doncques et souffrez; et moy je souffreray pour vous, premier que vous ayes faute”[39]. Apoi vin nobilii şi îi oferă tot ce au, „disant l’un: j’ay mille, l’autre: dix mille, l’autre: j’ay cecy, j’ay cela pour mettre pour vous et pour attendre tout vostre advenir.[40]„ Şi astfel lucrurile îşi continuă mersul lor obişnuit şi se taie tot atâţia pui la bucătărie.[41]

Meşteşugirea tabloului se datorează, fireşte, pensulei lui Chastellain. Nu ştim în ce măsură povestirea lui înfloreşte aici întâmplarea reală. Dar, în orice caz, el îl vede pe prinţ în formele simple ale baladei populare; întâmplarea este în întregime dominată, pentru el, de cele mai primitive simţăminte de credinţă reciprocă, exteriorizate cu sobrietate epică.

În timp ce mecanismul guvernării şi gospodăririi statului ajunsese în realitate la forme complicate, treburile statului se proiectează în mintea poporului în câteva figuri fixe,

simple. Ideile politice care domină viaţa poporului sunt cele ale cântecului popular şi ale romanului cavaleresc. Se poate spune că poporul îi reduce pe regii epocii respective la un număr limitat de tipuri, fiecare dintre ele corespunzând mai mult sau mai puţin unui motiv literar: suveranul nobil şi drept, suveranul indus în eroare de sfetnici răi, suveranul care răzbună onoarea seminţiei sale, suveranul susţinut la nenorocire de credinţa curtenilor săi. Burghezii unui stat din perioada de sfârşit a Evului Mediu, care plătesc dări grele, dar nu au dreptul să se amestece în gospodărirea fondurilor statului, trăiesc cu sentimentul că banii lor sunt irosiţi în loc să contribuie la bunăstarea ţării. Această neîncredere în cârmuirea statului se traduce într-o idee simplificatoare: regele este înconjurat de sfetnici hrăpăreţi şi vicleni sau luxul şi risipa curţii regale sunt de vină că ţării îi merge rău. În felul acesta, problemele politice se reduc, pentru popor, la cazurile din basme. Filip cel Bun şi-a dat seama ce limbă înţelege poporul. În timpul serbărilor date de el la Haga în 1456, ca să facă impresie asupra holandezilor şi frizonilor, care ar fi putut să creadă că-i lipsesc banii necesari pentru a pune stăpânire pe eparhia Utrecht, a pus să se etaleze, într-o încăpere de lângă sala cavalerilor, o colecţie splendidă de argintărie în valoare de treizeci de mii de mărci. Oricine putea să intre ca s-o privească. În afară de aceasta, au fost aduse de la Lille două lăzi, conţinând două sute de mii de galbeni. Publicul n-avea decât să încerce să ridice lăzile, dar orice osteneală era în zadar.[42] Se poate oare închipui o îmbinare mai pedagogică între creditul de stat şi petrecerile populare?

Viaţa şi îndeletnicirea de suveran aveau adeseori încă un element fantastic, care ne aminteşte de califul din *O mie şi una de nopţi*. În mijlocul acţiunilor politice bazate pe calcule reci, suveranii, când trec la fapte, dau adesea

dovadă de o impetuozitate temerară, care le primejduieşte şi viaţa, şi lucrarea, de dragul unei toane personale. Eduard al III-lea îşi pune la bătaie propria viaţă şi pe cea a prinţului de Wales, precum şi cauza ţării sale, ca să atace o flotă comercială spaniolă, ca pedeapsă pentru o acţiune pirateresc㠄[43] Filip cel Bun şi-a pus în gând să-l însoare pe unul dintre arcaşii săi cu fiica unui berar bogat din Lille. Când tatăl fetei se opune şi face apel la Parlamentul din Paris, ducele, cuprins de mânie, îşi întrerupe brusc importantele afaceri de stat care îl reţineau în Holanda şi porneşte – şi încă în săptămâna Patimilor – într-o primejdioasă călătorie pe mare, de la Rotterdam la Sluis, ca să-şi pună acolo planul în aplicare.[44] Altă dată, în culmea furiei din pricina unei certe cu fiul său, pleacă din Bruxelles pe furiş, ca un şcolar care trage la fit, şi rătăceşte noaptea în pădure. Când îşi vine în fire, sarcina delicată de a-l readuce la viaţa normală îi revine cavalerului Philippe Pot. Dibaciul curtean găseşte cuvântul potrivit: „Bonjour, monseigneur, bonjour, qu’est cecy? Faites-vous du roy Artus maintenant ou de messire Lancelot?”[45].

Ce impresie de calif face acelaşi duce, când, după ce medicii i-au prescris să se radă în cap, porunceşte ca toţi nobilii să facă la fel şi îl însărcinează pe Peter van Hagenbach ca, oriunde vede un nobil netuns, să-l tundă chilug![46] Sau tânărul rege al Franţei, Carol al VI-lea, când se duce mascat, cu un prieten, călare amândoi pe acelaşi cal, să vadă sosirea cu alai a propriei sale mirese, Isabela de Bavaria, şi când în învălmăşeală încasează câteva palme de la slujitori![47] Un poet din secolul al XV-lea critică faptul că suveranii îşi înalţă nebunul sau lăutarul la rangul de sfetnic al curţii sau de ministru, cum a fost cazul cu Coquinet, *le fou de Bourgogne*[48].

Politica nu este cu totul închisă între hotarele birocraţiei şi ale protocolului: suveranul i se poate sustrage în orice clipă, pentru a căuta aiurea linia directoare a planurilor sale. Aşa, de pildă, în treburile politice, suveranii din secolul al XV-lea cer adesea sfaturi asceţilor vizionari şi predicatorilor populari exaltaţi. Dionisie Cartusianul şi Vicente Ferrer au intervenit ca sfătuitori politici; predicatorul zgomotos Olivier Maillard, un francez bun de gură, a fost amestecat în cele mai tainice tratative ale curţilor[49]. Un element de încordare religioasă a fost menţinut astfel viu în politica înaltă.

Cam pe la sfârşitul secolului al XIV-lea şi începutul celui de-al XV-lea, minţile oamenilor, care se uitau în sus, spre scena înaltă a activităţii şi aventurii monarhice, trebuie să fi fost copleşite mai mult decât altădată de ideea că acolo, într-o ambianţă sângeroasă şi romantică, se desfăşoară numai tragedii cumplite, pline de cele mai impresionante prăbuşiri de pe tronuri măreţe. În aceeaşi lună septembrie a anului 1399, în care s-a adunat la Westminster Parlamentul englez – ca să audă că regele Richard al II-lea, învins şi prins de vărul lui, de Lancaster, a abdicat – la Mainz se întruniseră prinţii electori germani ca să-şi detroneze şi ei regele, pe Venceslau de Luxemburg, la fel de slab la minte, la fel de incapabil de a domni, la fel de ciudat din fire ca şi cumnatul său din Anglia, dar prăbuşit în chip mai puţin tragic. Venceslau a rămas încă multă vreme rege al Boemiei, dar Richard, după ce a fost detronat, a murit în mod misterios în închisoare, ceea ce a trezit amintirea asasinării străbunicului său, Eduard al II-lea, petrecută cu şaptezeci de ani în urmă. Nu era oare coroana un bun trist, plin de primejdii? În al treilea mare imperiu al creştinătăţii, un nebun pe tron, Carol al VI-lea, şi curând după aceea, ţara sfâşiată de o sălbatică duşmănie între partide. În 1407, antagonismul dintre casele de

Orléans şi de Burgundia se preface în ură făţişă: Ludovic de Orléans, fratele regelui, cade ucis de asasini plătiţi de vărul lui, Ioan fără Frică, ducele Burgundiei. Cu doisprezece ani mai târziu, răzbunarea: în 1419, Ioan fără Frică este ucis mişeleşte, cu prilejul întâlnirii solemne de pe podul de la Montereau. Cele două asasinate princiare, cu nesfârşitul lor cortegiu de răzbunări şi lupte care au urmat, au făcut ca istoria Franţei să se proiecteze, timp de un secol întreg, pe un fond de ură întunecată. Căci mintea poporului vede toată nenorocirea abătută asupra Franţei în lumina acestui motiv mare şi dramatic; ea nu poate încă să înţeleagă alte cauze decât cele personale şi pasionale.

Pe lângă toate acestea, mai sunt şi turcii, ale căror presiuni devin tot mai ameninţătoare şi care, cu puţini ani în urmă, în 1396, nimiciseră la Nicopole admirabila cavalerie franceză, plecată în această expediţie, în mod temerar, sub acelaşi Ioan al Burgundiei, pe atunci conte de Nevers. Iar creştinătatea este sfâşiată de marea schismă, care împlinise un sfert de secol de existenţă: doi prelaţi se intitulau papi, fiecare dintre ei fiind susţinut cu pătimaşă convingere de către o parte din ţările apusene; de îndată ce eforturile conciliului din Pisa de a reface unitatea Bisericii eşuează în mod ruşinos, trei prelaţi se vor certa pentru tronul papal. „Le Pappe de la Lune”, aşa era numit, în general, în Franţa, încăpăţânatul aragonez Pedro de Luna, care se instalase la Avignon ca Benedict al XIII-lea. Pentru oamenii simpli, cum să nu sune ca un fel de sminteală cuvintele „Le Pappe de la Lune”?

În vremea aceea, rătăceau pe la curţile suveranilor mulţi regi detronaţi, majoritatea lipsiţi de mijloace, dar cu planuri mari, plini de strălucirea minunatului Orient din care veneau: Armenia, Cipru, ba chiar Constantinopol; fiecare dintre ei era o figură din imaginea pe care orice om o avea în faţa ochilor: roata norocului, unde se prăbuşesc

regii, cu sceptrele şi cu tronurile lor cu tot. Nu lipsea nici René de Anjou, deşi era un rege fără coroană. Avea tot ce-i trebuie în bogatele lui posesiuni din Anjou şi Provenţa. Totuşi, niciun alt om n-a ilustrat nestatornicia norocului capetelor încoronate în mod mai elocvent decât acest prinţ francez, care şi-a ratat rând pe rând cele mai bune prilejuri, care a aspirat la coroana Ungariei, a Siciliei şi a Ierusalimului şi n-a avut parte decât de înfrângeri, de fugi dificile, de captivităţi lungi. În firea regelui-poet fără tron, care a practicat poezia bucolică şi arta miniaturilor, frivolitatea trebuie să fi fost adânc înrădăcinată, altminteri soarta l-ar fi vindecat. Îşi văzuse murind aproape toţi copiii, iar unica fiică rămasă în viaţă avusese o soartă care, ca vitregie, o întrecuse pe a sa. Margareta de Anjou, plină de spirit, de ambiţie şi de pasiune, se căsătorise, la şaisprezece ani, cu regele Angliei, Henric al VI-lea, un prostănac. Curtea engleză era un iad de ură. Bănuielile împotriva rudelor regale, delaţiunile împotriva slujitorilor puternici ai tronului, crimele secrete şi judiciare cu scop de securitate sau din pricina duşmăniei de partid, nu erau nicăieri atât de întreţesute cu moravurile politice ca în Anglia. Margareta trăise mulţi ani în această atmosferă de urmăriri şi teamă, înainte ca marele conflict dintre familia Lancaster, casa soţului ei, şi familia York, casa numeroşilor şi turbulenţilor lui veri, să ajungă în stadiul de luptă violentă, sângeroasă şi publică. Atunci şi-a pierdut Margareta coroana şi averea. Frământările Războiului celor două Roze o făcuseră să treacă prin cele mai înspăimântătoare primejdii şi prin cea mai amară mizerie. În sfârşit în siguranţă într-un refugiu la curtea burgundă, îi transmite, cu gura ei, lui Chastellain, cronicarul curţii, mişcătoarea poveste a nenorocirilor şi peregrinărilor ei: cum fusese nevoită să ceară, pentru ea şi fiul ei, îndurare unui tâlhar la drumul mare, cum fusese nevoită odată să

ceară în biserică un gologan unui arcaş scoţian, „qui demy à dur et à regret luy tira un gros d’Escosse de sa bourse et le luy presta”[50]. Inimosul istoric, mişcat de atâta suferinţă, i-a închinat, ca mângâiere, un *Temple de Bocace*[51], „aucun petit traité de fortune, prenant pied sur son inconstante et déceveuse nature”[52]. Socotise, după reţeta sigură a vremii, că nu o poate îmbărbăta mai bine pe mult încercata fiică de rege, decât printr-o sumbră înşiruire de nenorociri, îndurate de suverani. Niciunul dintre ei nu putea să ştie că pe Margareta o aşteptau rele şi mai mari: la Tewkesbury, în 1471, Lancasterii sunt bătuţi definitiv, iar unicul ei fiu cade în bătălie sau este asasinat după bătălie, soţul ei ucis în taină, ea însăşi deţinută cinci ani în Turn, pentru ca, în cele din urmă, Eduard al IV-lea s-o vândă lui Ludovic al XI-lea, căruia, drept mulţumire pentru eliberarea ei, este nevoită să-i cedeze întreaga moştenire a tatălui ei, regele René.

Dacă adevăraţii copii de regi aveau parte de o asemenea soartă, cum să nu dea crezare un burghez din Paris povestirilor despre coroane pierdute şi despre surghiunuri, povestiri cu care unii vagabonzi căutau uneori să trezească interesul şi mila. În 1427, a apărut la Paris o ceată de ţigani, care se dădeau drept penitenţi, „ung duc et ung conte et dix hommes tous à cheval”[53]. Restul, cam o sută douăzeci de oameni, au fost nevoiţi să rămână la marginea oraşului. Erau din Egipt; pentru că se îndepărtaseră de la credinţa creştină, papa îi pedepsise să pribegească şapte ani fără să doarmă în pat. Fuseseră peste o mie două sute, dar regele şi regina lor şi toţi ceilalţi muriseră pe drum. Ca unică înlesnire, papa poruncise ca fiecare episcop şi fiecare stareţ să le dea câte zece livre „tournois”[54]. Parizienii veniră în număr mare să-i vadă pe străini şi le lăsară pe femei să le ghicească în

palmă, iar acestea făcură să treacă banii din pungile parizienilor în ale lor „par art magique ou autrement”[55].

Viaţa suveranilor era înconjurată de o atmosferă de aventură şi pasiune. Nu numai imaginaţia poporului îi dădea acest colorit. Omul modern nu-şi poate face, în general, o idee justă despre nestăvilita extravaganţă şi înflăcărare a temperamentului medieval. Dacă nu consultăm decât documentele oficiale, datele cele mai demne de încredere pentru cunoaşterea istoriei, aşa cum sunt considerate pe drept cuvânt, privind doar un aspect al istoriei medievale, putem să schiţăm uneori o imagine care nu se deosebeşte prin nimic esenţial de o descriere a politicii miniştrilor şi ambasadorilor din secolul al XVIII-lea. Dar o asemenea imagine omite un element important: culoarea stridentă a pasiunii violente, care însufleţea şi popoarele, şi pe suverani. Fără îndoială, un element pasional mai este, şi azi încă, prezent în politică, dar întâmpină, în afară de epocile de revoluţie sau de război civil, mai multe frâne şi piedici, deoarece a fost îndrumat, în sute de chipuri, pe piste fixe, de complicatul mecanism al vieţii sociale. În secolul al XV-lea, simţământul nemijlocit se manifestă încă, în actul politic, în aşa măsură, încât utilitatea şi calculul sunt uneori desconsiderate. Acest simţământ, când se asociază cu simţul puterii, cum este cazul suveranilor, acţionează îndoit de violent. Chastellain expune fenomenul în mod concis, în limbajul lui grav. Nu e deloc de mirare, zice el, că suveranii se duşmănesc adeseori între ei, „puisque les princes sont hommes, et leurs affaires sont haulx et agus, et leurs natures sont subgettes à passions maintes comme à haine et envie, et sont leurs coeurs vray habitacle d’icelles à cause de leur gloire en régner”[56]. Nu este oare acelaşi lucru cu ceea ce Burckhardt a numit „das Pathos der Herrschaft”[57]?

Cel ce ar vrea să scrie istoria casei ducale a Burgundiei ar trebui să poată face să răsune, ca ton de bază al povestirii sale, un motiv al răzbunării, negru ca un catafalc şi care la fiecare acţiune, de guvernământ sau militară, să producă un gust amar, ca dovadă a firii acelor oameni, plină de o întunecată sete de răzbunare şi de o sălbatică trufie. Desigur, ar fi o prostie să vrem să ne întoarcem la imaginea mult prea simplistă pe care însuşi secolul al XV-lea o avea despre istorie. Nu putem merge, fireşte, până într-acolo, încât întregul antagonism de forţe, din care a provenit conflictul secular dintre Franţa şi Habsburgi, să vrem să-l explicăm ca fiind o consecinţă a vendetei dintre Orléans şi Burgundia, cele două ramuri ale casei de Valois. Totuşi, este bine să rămânem în permanenţă conştienţi, mai mult decât suntem de obicei când urmărim cauzele politice şi economice generale, că pentru contemporani, fie spectatori, fie participanţi direcţi la marele conflict, acea vendetă era mobilul conştient, care a dominat acţiunile şi aventurile suveranilor şi ţărilor. Filip cel Bun este pentru ei în primul rând răzbunătorul, „celuy qui pour vengier l'outraige fait sur la personne du duc Jehan soustint la guerre seize ans”[58]. Ca o îndatorire sacră, Filip îşi luase acest angajament ca: „en toute criminelle et mortelle aigreur, îl tireroit à la vengeance du mort, şi avant que Dieu luy vouldroit permettre; et y mettroit corps et âme, substance et pays tout en l'aventure et en la disposition de fortune, plus réputant oeuvre salutaire et agréable à Dieu de y entendre que de le laisser”[59]. Dominicanului care a ţinut predica la înmormântarea ducelui asasinat, în 1419 i s-a luat în nume de rău că a îndrăznit să facă aluzie la datoria creştinească de a nu urmări răzbunarea.[60] La Marche înfăţişează lucrurile arătând că datoria de a nu uita onoarea şi răzbunarea era şi pentru ţinuturile de sub stăpânirea ducelui motivul

dominant al dezideratelor lor politice: toate categoriile sociale din acele ţinuturi cereau, împreună cu el, răzbunare, spune cronicarul[61].

Tratatul de la Arras, care în 1435 părea că va aduce pacea între Franţa şi Burgundia, începe cu ispăşirea pentru asasinatul de la Montereau: trebuia să se ridice o capelă în biserica de la Montereau, unde fusese înmormântat Ioan prima dată; în această capelă trebuia să se cânte zilnic un requiem, până la sfârşitul veacurilor; de asemenea trebuia să se ridice în acelaşi oraş o mânăstire cartusiană, precum şi o cruce chiar pe podul unde se săvârşise fapta; să se oficieze o slujbă în biserica mânăstirii cartusiene din Dijon, unde se află mormintele ducilor Burgundiei.[62] Aceste condiţii nu fuseseră decât o parte din ispăşirea şi ruşinea publică, pe care cancelarul Rolin o ceruse în numele ducelui: biserici cu consistorii nu numai la Montereau, ci şi la Roma, Gand, Dijon, Paris, Santiago de Compostela şi Ierusalim, cu inscripţii săpate în piatră care să povestească faptul.[63]

O sete de răzbunare, care îmbrăca forme atât de ample şi de amănunţite, trebuie să fi existat cu mult înainte în mintea burgunzilor. Şi ce putea să înţeleagă poporul mai bine din politica suveranilor săi decât aceste motive, simple şi primitive, de ură şi răzbunare? Devotamentul faţă de suveran se manifesta cu o impulsivitate copilărească; era un simţământ, foarte direct, de credinţă şi solidaritate. Era extinderea ideii vechi şi puternice care îi lega prin jurământ pe martori de reclamant, pe slujitori de stăpânul lor şi care, în caz de ură şi conflict, aprindea o pasiune lipsită de orice scrupul şi de orice considerent. Era un simţământ partinic, nu unul civic. Perioada de sfârşit a Evului Mediu este epoca marilor conflicte de partid. În Italia, partidele se consolidează încă din secolul al XIII-lea; în Franţa şi în Ţările de Jos îşi fac apariţia în al XIV-lea.

Oricine studiază istoria acelei epoci a fost cu siguranţă frapat de stângăcia cu care cercetarea istorică modernă atribuie naşterii partidelor cauze politico-economice. Antagonismele economice puse la baza fenomenului nu sunt de cele mai multe ori decât nişte construcţii schematice, care nici cu cea mai mare bunăvoinţă nu se pot identifica în izvoare. Nimeni nu contestă că apariţia acestor grupări partinice se datorează şi unor cauze economice, dar, nemulţumiţi de succesul de până acum al cauzelor economice, suntem înclinaţi să ne întrebăm dacă, pentru explicarea conflictelor dintre partide din epoca de sfârşit a Evului Mediu, un punct de vedere sociologic n-ar fi deocamdată mai profitabil decât unul economico-politic. Cam acest lucru îl indică de fapt şi izvoarele, cu privire la geneza partidelor. În epoca pur feudală se pot vedea pretutindeni duşmănii izolate, limitate, în care nu se poate constata niciun alt motiv economic, decât că unul râvneşte bunul altuia. Dar nu numai bunul, ci, desigur, nu cu mai puţină violenţă, şi onoarea. Mândria de familie şi setea de răzbunare, credinţa pătimaşă din partea adepţilor sunt aici mobiluri cu totul primare. Pe măsură ce puterea de stat se întăreşte şi se extinde, toate aceste duşmănii de familie ajung la o anumită polarizare în raport cu autoritatea suveranului şi încep să se aglomereze, formând partide, care, nici chiar ele, nu concep motivul antagonismului dintre ele, decât pe bază de solidaritate şi de onoare colectivă. Înţelegem oare mai bine acest motiv dacă presupunem antagonisme economice? Când un contemporan perspicace declară că pentru ura dintre „undiţari” şi „harponari”[64] nu s-au observat motive care să stea în picioare[65], nu trebuie să dăm din umeri cu dispreţ şi să vrem să fim mai înţelepţi decât el. Într-adevăr, nu există nicio ipoteză care să explice în mod mulţumitor de ce membrii familiei Egmond au fost „harponari”, iar cei ai

familiei Wassenaar „undiţari”. Căci contrastele economice care caracterizează familiile respective nu sunt decât o consecinţă a poziţiei lor faţă de suveran ca adepţi ai unui partid sau ai celuilalt.[66]

Cât de violent poate acţiona simţământul de credinţă faţă de suveran se citeşte pe fiecare pagină a istoriei medievale. Autorul misterului *Marieken din Nimwegen*[67] ne arată cum mătuşa cea rea a lui Marieken, după ce s-a certat cu vecinele ei, aproape ca turbată, din cauza duşmăniei dintre Arnold şi Adolf de Gelre[68], în mânia ei îşi izgoneşte nepoata, iar după aceea, de necaz că bătrânul duce a fost eliberat din închisoare, îşi ia viaţa. Autorul urmăreşte să-l pună pe spectator în gardă împotriva primejdiilor dezbinării; în acest scop, alege un exemplu extrem – o sinucidere din cauza vrăjmăşiei – exagerat, fără îndoială, dar care dovedeşte ce caracter pătimaş atribuie acest poet simţământului de partid.

Există şi exemple mai consolatoare: în toiul nopţii, pârgarii din Abbeville pun să se tragă clopotele, pentru că venise din partea lui Carol de Charolais un sol cu mesajul de a se face rugăciuni pentru însănătoşirea tatălui său. Cetăţenii speriaţi vin buluc la biserică, aprind sute de lumânări, stau în genunchi sau chiar la pământ, în lacrimi, toată noaptea, în timp ce clopotele răsună fără încetare.[69]

Când poporul din Paris, în 1429 încă anglo-burgundofil, află că fratele Richard, care de curând îl mişcase atât de profund cu predicile sale, e un armagnac şi că face propagandă clandestină prin oraşe, îl blestemă de Dumnezeu şi de toţi sfinţii; în locul medaliei de cositor cu numele lui Iisus, pe care le-o dăruise el, parizienii adoptă crucea Sfântului Andrei, semnul de partid al Burgundiei. Chiar şi reluarea jocurilor de noroc, împotriva cărora tunase şi fulgerase fratele Richard, a avut loc, după părerea burghezului din Paris, „en despit de luy”[70].

S-ar putea crede că schisma dintre Avignon şi Roma, lipsită, desigur, de orice temei dogmatic, n-a putut să trezească nici pasiuni religioase, cel puţin în ţările situate foarte departe de cele două centre, adică acolo unde cei doi papi nu erau cunoscuţi decât după nume şi unde populaţia nu fusese implicată direct în sciziune. Totuşi, schisma devine numaidecât şi în acele ţări o chestiune de partid acută şi violentă, ajungând chiar la aspectul de antagonism între credincioşi şi necredincioşi. Când Bruges trece de la papa de la Roma la cel de la Avignon, mulţi locuitori îşi părăsesc casa şi oraşul, meseria şi venitul, ca să poată trăi conform convingerilor lor de partid, la Utrecht, la Liège sau în altă regiune de obedienţă urbanistă[71]. Înainte de bătălia de la Rozebeke, în 1382, comandantul militar francez stă la îndoială dacă să desfăşoare sau nu, împotriva răsculaţilor flămânzi, oriflama, steagul regal sfânt, a cărui arborare nu era îngăduită decât în războaie sfinte. S-a hotărât în cele din urmă să- l arboreze pentru că flamanzii sunt urbanişti, deci necredincioşi.[72] Agentul politic şi scriitorul francez Pierre Salmon, cu prilejul unei vizite la Utrecht, n-a putut găsi niciun preot care să-l lase să-şi sărbătorească Paştele, „pour ce qu'ils disoient que je estoie scismatique et que je créole en Benedic l'antipape"[73], aşa încât se duce să se spovedească singur într-o capelă, ca şi cum ar sta în faţa unui preot, iar liturghia o ascultă la mânăstirea cartusiană[74].

Caracterul extrem de violent al sentimentului de partid şi al credinţei faţă de suveran mai era accentuat şi de efectul puternic şi sugestiv, produs de atâtea şi atâtea insigne de partid, culori, embleme, lozinci, strigăte, care se succedau uneori într-o alternanţă plină de variaţie şi care de cele mai multe ori dădeau naştere la crime şi omoruri, iar o singură dată au fost semnul unor lucruri mai plăcute.

Peste două mii de oameni i-au ieşit înainte, în 1380, tânărului Carol al VI-lea la intrarea lui în Paris, toţi îmbrăcaţi la fel, jumătate în verde şi jumătate în alb. De la 1411 până la 1423, întreg Parisul a fost văzut de trei ori schimbându-şi brusc semnul distinctiv: scufii violete cu crucea Sfântului Andrei, apoi scufii albe, apoi iarăşi violete. Le purtau chiar şi preoţii, femeile şi copiii. În timpul terorii burgunzilor la Paris, în 1411, armagnacii erau excomunicaţi în fiecare duminică, în sunetele clopotelor; icoanele erau împodobite cu crucea Sfântului Andrei, ba chiar s-a susţinut că unii preoţi nu voiau, la liturghie şi la botez, să facă semnul crucii drept, aşa cum a fost răstignit Mântuitorul, ci îl făceau pieziş[75].

Patima oarbă, cu care fiecare îşi urma partidul, stăpânul sau chiar propria sa cauză, era totodată, în parte, o formă de exteriorizare a neînfrântului şi puternicului simţ al dreptăţii, caracteristic pentru omul medieval, a siguranţei neclintite că orice faptă îşi cere răsplata extremă. Simţul dreptăţii era încă pe trei sferturi păgân. Era sete de răzbunare. Biserica încercase, ce-i drept, să îmblânzească moravurile judiciare, propovăduind blândeţea, pacea, iertarea, dar prin aceasta nu modificase simţul de dreptate propriu-zis. Dimpotrivă, îl exacerbase, adăugând la nevoia de răsplată ura împotriva păcatului. Căci, pentru o fire violentă, păcatul se confunda aproape întotdeauna cu ceea ce făcea duşmanul. Simţul dreptăţii ajunsese încetul cu încetul la o extremă încordare între doi poli: concepţia barbară „ochi pentru ochi şi dinte pentru dinte” şi oroarea religioasă de păcat, în timp ce, în plus, sarcina statului de a pedepsi cu asprime era resimţită din ce în ce mai mult ca o necesitate stringentă. Sentimentul de nesiguranţă, teama chinuitoare, care, în orice criză, cere puterii de stat acte de teroare, era cronică în perioada Evului Mediu târziu. Concepţia că fărădelegile se pot răscumpăra a dat

treptat înapoi, pentru a deveni un rest aproape idilic al vechii bonomii, pe măsură ce şi-a făcut loc ideea că fărădelegea este în acelaşi timp o ameninţare la adresa colectivităţii şi o jignire adusă slavei lui Dumnezeu. În felul acesta, sfârşitul Evului Mediu a devenit epoca de uluitoare înflorire a justiţiei crude şi a cruzimii justiţiare. Nu exista nicio clipă de îndoială că răufăcătorul şi-a primit ceea ce merita. Exista o sinceră satisfacţie cu privire la acţiunile drepte ale justiţiei, exercitată de însuşi suveranul. Din când în când, cârmuirea pornea aspre campanii justiţiare, ba împotriva tâlharilor şi derbedeilor, ba împotriva vrăjitoarelor, ba împotriva sodomiei.

Ceea ce ne frapează în cruzimea justiţiei din epoca de sfârşit a Evului Mediu nu este perversitatea bolnăvicioasă, ci bucuria animalică, bestială, pe care o resimte poporul, bucuria unei petreceri de bâlci. Locuitorii din Mons cumpără un căpitan de tâlhari, plătind un preţ mare, pentru plăcerea de a-l sfârteca, „dont le peuple fust plus joyeulx que si un nouveau corps sainct estoit ressuscité”[76]. În timpul captivităţii lui Maximilian la Bruges, în 1488, în piaţa pe care regele captiv o poate vedea din temniţă se află masa de tortură, pe o estradă înaltă, iar poporul nu se satură privind zi de zi cum sunt torturaţi magistraţii bănuiţi de trădare, iar când aceştia imploră să fie executaţi, nu sunt luaţi în seamă, pentru ca să se desfete cu noi cazne[77].

La ce extreme necreştine a dus acest amestec de credinţă şi de sete de răzbunare, reiese din obiceiul, care a domnit în Franţa şi în Anglia, de a i se refuza condamnatului la moarte nu numai împărtăşania, ci şi spovedania. Oamenii nu voiau să-i mântuiască sufletul; voiau să-i înăsprească teama de moarte cu certitudinea chinurilor iadului. În zadar poruncise papa Clement al V-lea în 1311 să se acorde cel puţin dreptul la penitenţă. Politicianul idealist Philippe de Mézières a stăruit din nou în

acest sens, mai întâi pe lângă Carol al V-lea al Franţei, apoi pe lângă Carol al VI-lea. Dar cancelarul Pierre d'Orgemont, a cărui „forte cervelle"[78], zice Mézières, era mai greu de urnit din loc decât o piatră de moară, s-a opus, iar Carol al V-lea, regele înţelept şi paşnic, a declarat că atâta timp cât trăieşte el, obiceiul nu va fi schimbat. Abia când la glasul lui Mézières se alătură şi cel al lui Jean Gerson, cu cinci consideraţii împotriva abuzului, un edict regal din 12 februarie 1397 porunceşte să se acorde condamnatului spovedania. Pierre de Craon, ale cărui strădanii au dus la acest edict, a înălţat o cruce de piatră lângă eşafodul din Paris, unde călugării minoriţi să-i poată asista pe răufăcătorii pocăiţi[79]. Totuşi, obiceiul n-a dispărut nici atunci din moravurile populare; nu mult după 1500, episcopul din Paris, Etienne Ponchier, a fost nevoit să reînnoiască statutul lui Clement al V-lea. În 1427 e spânzurat la Paris un nobil hrăpăreţ. La execuţie, un funcţionar de seamă, mare vistiernic în slujba regentului, vine să-şi arate ura împotriva condamnatului; nu lasă să i se acorde spovedania, pe care acesta o cere; se urcă pe scară după condamnat, înjurându-l şi lovindu-l cu un ciomag, îl brutalizează pe călău, pentru că îl îndemnase pe condamnat să se gândească la mântuirea sufletului. Călăul, speriat, se pripeşte; funia se rupe, bietul răufăcător cade, îşi frânge picioarele şi coastele, dar trebuie să se urce iarăşi pe scară[80].

În Evul Mediu lipsesc toate simţămintele care au făcut ca ideea noastră de justiţie să fie timidă şi şovăielnică: noţiunea de răspundere parţială, noţiunea failibilităţii judecătorului, concepţia că societatea are partea ei de vină în fărădelegea săvârşită de individ, întrebarea dacă infractorul nu poate fi îndreptat, în loc să fie făcut să sufere. Sau, poate, mai bine zis: simţămintele nu lipsesc, dar, fără a fi exprimate, sunt concentrate într-o nemijlocită

înclinare spre milă şi iertare, care, independent de culpă, combate de fiecare dată satisfacţia crudă produsă de executarea sentinţei. Acolo unde noi cunoaştem o aplicare şovăielnică şi pe jumătate conştientă de greşeală a unor pedepse îmblânzite, justiţia medievală nu cunoaşte decât cele două extreme: măsura completă a pedepsei crude şi iertarea. La dăruirea iertării se punea mult mai puţin decât azi întrebarea dacă vinovatul merită îndurarea pentru motive speciale: pentru orice vină, chiar şi cea mai evidentă, este posibilă oricând amnistierea. În practică, la aceste amnistieri, cuvântul hotărâtor nu-l avea întotdeauna mila pură. E uimitor cu câtă răceală povestesc contemporanii cum i se procură unui răufăcător, prin intervenţia unor rude cu trecere, nişte „lettres de rémission”[81]. Totuşi, cele mai multe dintre aceste scrisori nu sunt date infractorilor de rang mare, ci bieţilor oameni din popor, care nu avuseseră nicio protecţie înaltă.[82]

Contradicţia nemijlocită dintre cruzime şi milă domină moravurile chiar şi în afara justiţiei. Pe de o parte, cea mai înfiorătoare neomenie împotriva nevoiaşilor şi schilozilor, pe de alta, acea înduioşare de nespus, acel simţământ cald, de afinitate cu bolnavii, cu săracii şi cu nebunii, aşa cum îl cunoaştem, ca şi cruzimea, din literatură rusă. Plăcerea de a vedea execuţii mai poate fi cel puţin însoţită şi, până la un anumit nivel, justificată, de un simţământ de dreptate, satisfăcut într-o măsură puternică. În asprimea şi brutalitatea naivă, de necrezut, în batjocura crudă, în bucuria plină de răutate, cu care este privită nefericirea celor mizeri, lipseşte însă până şi elementul înălţător al satisfacerii simţământului de dreptate. Cronicarul Pierre de Fenin îşi încheie relatarea morţii unei bande de *maraudeurs*[83] cu cuvintele: „et faisoit-on grantrisée, pour ce que c’estoient tous gens de povre estat”[84].

La Paris se ţine în 1425 un „esbatement”[85] cu patru orbi înzăuaţi, care luptă între ei pentru un purceluş. Cu o zi înainte, trec toţi patru prin oraş, în armurile lor, având în frunte un cimpoier şi un om cu un steag mare, pe care e zugrăvit purcelul.[86]

Velázquez ne-a păstrat mutrele triste ale bietelor pitice, care pe vremea lui erau încă la mare cinste la curtea Spaniei ca bufone. Aveau căutare ca obiect de distracţie la curţile suveranilor din secolul al XV-lea; la *entremets*-urile[87] artistice prezentate la marile ospeţe de curte, îşi arătau iscusinţa şi sluţenia. *Madame d’Or*, liliputana cu părul blond auriu a lui Filip al Burgundiei, cunoscută de toată lumea, era pusă să lupte cu acrobatul Hans.[88] La serbările prilejuite de căsătoria lui Carol Temerarul cu Margareta de York, în 1468, intră Madame de Beaugrant, „la naine de Mademoiselle de Bourgogne”[89], îmbrăcată ca păstoriţă, călare pe un leu de aur, mai mare decât un cal. Leul poate să deschidă şi să închidă gura şi cântă o arie de bun venit; mica păstoriţă e dată în dar tinerei ducese şi e pusă pe masă[90]. Nu cunoaştem nicio plângere cu privire la soarta acestor biete femei, dar cunoaştem unele date din registrele contabile, care ne spun ceva mai mult. Ne arată cum o ducesă a cerut să fie luată o asemenea pitică din casa părinţilor ei, cum mama sau tatăl piticei i-a adus-o, cum au venit şi ei mai târziu s-o viziteze din când în când şi atunci primeau câte un dar. „Au père de Belon la folle, qui estoit venu veoir sa fille…”[91]. Oare tatăl a plecat acasă bucuros şi prea onorat de slujba de la curte a fiicei sale? În acelaşi an, un lăcătuş din Blois a livrat două coliere de fier, unul „pour attacher Belon la folle et l’autre pour mettre au col de la cingesse de Madame la Duchesse”[92].

Cum erau trataţi dementii reiese dintr-o relatare despre îngrijirea lui Carol al VI-lea, care, ca rege, s-a bucurat totuşi de un regim mai bun decât cel rezervat altora.

Pentru a-l primeni pe bietul alienat nu se găsise un mijloc mai bun decât să fie speriat de doisprezece oameni vopsiţi şi îmbrăcaţi în negru, ca şi cum ar fi venit diavolii să-l ia.[93]

Cruzimea acelei epoci conţinea o doză de „ingénu”[94], care face să ne îngheţe blamul pe buze. În toiul unei epidemii de ciumă, care a bântuit la Paris, ducii de Burgundia şi de Orléans au încercat să înfiinţeze o „cour d’amours”[95], ca divertisment[96]. Într-o pauză a înfiorătoarelor măceluri dezlănţuite asupra armagnacilor, în 1418, poporul din Paris înfiinţează, în biserica St. Eustache, frăţia Sfântului Andrei; fiecare, preot sau laic, poartă o cunună de trandafiri roşii, biserica este plină de trandafiri şi miroase „comme s’il fust lavé d’eau rose”[97]. Când procesele împotriva vrăjitoarelor – procese care înspăimântaseră oraşul Arras în 1461 ca o plagă a iadului – sunt în cele din urmă anulate, cetăţenii sărbătoresc triumful dreptăţii printr-o întrecere în reprezentarea unor „folies moralisées”[98]: premiul întâi, un crin de argint, premiul al patrulea, o pereche de claponi; victimele martirizate muriseră demult[99].

Viaţa era aprigă şi pestriţă, aşa încât suporta ca mirosul de sânge şi cel de trandafiri să se amestece. Între groaza cea mai cumplită şi bucuria cea mai copilărească, între cruzimea înfiorătoare şi înduioşarea de hohote de plâns, poporul îşi croieşte drum, ca un uriaş cu cap de copil. Între renunţarea completă la toate bucuriile lumeşti şi goana frenetică după bunuri şi plăceri, între ura cea mai întunecată şi bonomia cea mai zâmbitoare, poporul trăieşte la extreme.

Din jumătatea mai luminoasă a acestei vieţi nu ne-a rămas decât prea puţin: se pare că toată blândeţea fericită şi toată seninătatea sufletească ale secolului al XV-lea s-au cuibărit în pictura ei şi s-au cristalizat în vaporoasa puritate a muzicii ei admirabile. Râsul acelor generaţii a

murit, dar sincera lor plăcere de viaţă şi bucuria lor nepăsătoare mai trăieşte în cântecul şi umorul popular. Este de ajuns, pentru ca la nostalgia noastră după frumuseţea stinsă a unor vremuri apuse să mai adăugăm şi dorul după soarele secolului fraţilor Van Eyck. Dar celui care se adânceşte cu adevărat în studiul acelei epoci îi vine adeseori greu să reţină aspectul ei fericit. Căci pretutindeni, în afara artei, domneşte întunericul. În avertismentul ameninţător al predicilor, în suspinele obosite ale literaturii, în expunerile monotone din cronici şi din documente, pretutindeni ţipă tot felul de păcate şi se tânguie mizeria.

Epoca de după Reformă n-a mai văzut păcatele capitale numite trufia, mânia şi cupiditatea, îmbrăcate în acea purpură sângeroasă şi pline de acea neruşinată obrăznicie, cu care se plimbau printre oamenii secolului al XV-lea. Nemăsurată trufie a Burgundiei! Întreaga istorie a acestui neam, de la fapta de bravură cavalerească din care se trage averea uriaşă a celui dintâi Filip, trecând prin invidia amară a lui Ioan Fără Frică şi prin cumplita sete de răzbunare de după moartea lui, prin strălucirea de lungă durată a celuilalt Magnific[100], Filip cel Bun, până la încăpăţânarea nebunească în care se scufundă ambiţiosul Carol Temerarul nu este oare un poem al trufiei eroice? Ţările lor au trăit viaţa cea mai intensă din tot Occidentul: Burgundia, plină de putere, ca şi vinul ei, „le colérique Picardie”[101], Flandra cea mâncăcioasă şi bogată. În aceste ţări a înflorit frumuseţea picturii, sculpturii şi muzicii, dar tot aici a domnit şi cea mai violentă vendetă, iar cea mai barbară brutalitate şi-a lăsat aici frâu liber printre nobili şi burghezi[102].

Niciun păcat n-a fost în vremea aceea mai conştient decât cupiditatea. Trufia şi cupiditatea pot fi privite, una faţă de cealaltă, ca păcatul vremii vechi şi cel al vremii

noi. Trufia este păcatul epocii feudale şi ierarhice în care averea şi bogăţia nu prea constituie mobiluri. Simţul puterii nu este încă, în acea epocă, legat în primul rând de bogăţie; e mai personal, iar puterea, ca să fie recunoscută, trebuie să se manifeste printr-o mare etalare, printr-o numeroasă suită de oameni credincioşi, prin găteală costisitoare şi printr-o atitudine impunătoare a celui puternic. Conştiinţa că un om se află mai presus decât altul este alimentată fără încetare de către gândirea feudală şi ierarhică, într-o formă vie: aceea a omagiilor şi servilităţii manifestate în genunchi, a slăvirii solemne şi a pompei impunătoare, care, toate la un loc, fac să se simtă înălţarea unuia deasupra celorlalţi ca ceva foarte real şi îndreptăţit.

Trufia este un păcat simbolic şi unul teologic; rădăcinile ei sunt înfipte adânc în orice concepţie despre viaţă şi despre lume. *Superbia* a fost obârşia tuturor relelor; trufia lui Lucifer a fost începutul şi originea întregii pierzanii. Aşa a văzut lucrurile Augustin, aşa au rămas şi mai târziu: trufia este izvorul tuturor păcatelor, care cresc din ea, ca dintr-o rădăcină şi tulpină[103].

Dar, pe lângă versetul care întăreşte această concepţie: „A superbia initium sumpsit omnis perditio”[104], mai era altul: „Radix omnium malorum est cupiditas”[105]. Prin urmare, se putea considera şi cupiditatea ca rădăcină a tuturor relelor. Căci prin „cupiditas”, care ca atare nu se află în rândul păcatelor capitale, se înţelege aici „avariţia”, aşa cum se poate citi chiar într-o altă versiune a textului[106]. Şi face chiar impresia că, mai ales începând cu secolul al XIII-lea, convingerea că nestăvilita lăcomie de bani este aceea care duce la pierzanie lumea, goneşte, în mintea oamenilor, trufia de pe locul ei, locul celui dintâi şi celui mai funest păcat. Vechea întâietate teologică a păcatului trufiei este acoperită de corul tot mai puternic al glasurilor

care pun toată mizeria vremurilor pe seama cupidităţii mereu crescânde. Cum a mai blestemat-o Dante: „La cieca cupidigia!”[107].

Lăcomia de bani este însă lipsită de caracterul simbolic şi teologic al trufiei; ea e păcatul firesc şi material, pornirea pur pământească. Este păcatul epocii în care circulaţia banilor a deplasat şi modificat condiţiile dezvoltării puterii. Aprecierea demnităţii umane devine o mică problemă de aritmetică. S-a deschis un câmp mult mai vast pentru satisfacerea poftelor neînfrânate şi pentru îngrămădirea de comori, iar comorile nu au încă imaterialitatea fantomatică pe care creditul modern a conferit-o capitalului; deocamdată mai stă pe primul plan al imaginaţiei însuşi aurul, metalul galben. Dar, momentan, folosirea bogăţiei nu are caracterul automat şi mecanic al fructificării continue: satisfacerea mai constă încă din extremele violente care sunt zgârcenia şi risipa. Prin risipă, lăcomia de bani contractează căsătoria cu vechea trufie. Aceasta mai era încă puternică şi vie: gândirea feudal-ierarhică nu-şi pierduse defel culorile înfloririi ei; dorinţa de strălucire şi mărire, de lux şi pompă, era încă roşie ca purpura.

Tocmai legătura cu o trufie primitivă conferă cupidităţii din epoca de sfârşit a Evului Mediu caracterul nemijlocit, pasional, exasperat, pe care epocile de mai târziu par să-l fi pierdut. Protestantismul şi Renaşterea au dat cupidităţii un conţinut etic: au legalizat-o ca pe o folositoare producătoare de bunăstare. Stigmatul ei a pălit pe măsură ce meritul renunţării la bunurile lumeşti era profesat cu mai puţină convingere. În perioada de sfârşit a Evului Mediu, dimpotrivă, mintea omului nu putea însă să conceapă decât antinomia neîmpăcată dintre cupiditatea păcătoasă pe de o parte şi generozitatea sau sărăcia voluntară pe de altă parte.

Pretutindeni răsună, în literatură şi în cronicile epocii, de la proverb până la tratatul evlavios, ura violentă împotriva bogaţilor, plângerea cu privire la cupiditatea celor mari. Pare uneori ca un vag presentiment al luptei de clasă, exprimat cu mijloacele indignării morale. În acest domeniu, atât documentele, cât şi izvoarele narative ne pot da o viziune asupra modului de viaţă al acelei epoci, căci în toate dosarele judiciare se reflectă cea mai neruşinată cupiditate.

În 1436, serviciul divin în una dintre cele mai frecventate biserici din Paris a fost întrerupt douăzeci şi două de zile, deoarece episcopul n-a vrut s-o târnosească din nou până n-a primit pentru această slujbă o anumită sumă de bani de la doi cerşetori care se încăieraseră şi profanaseră cu puţin sânge biserica; iar bieţii oameni n-aveau acei bani. Episcopul, Jacques du Châtelier, era de altfel cunoscut ca „ung homme très pompeux, convoicteux, plus mondain que son estat ne requeroit”[108]. Dar sub urmaşul lui, Denys de Moulins, întâmplarea s-a repetat în 1441: acum nu s-au putut face înmormântări, nici procesiuni, timp de patru luni, la cimitirul *des Innocents*, cel mai faimos şi mai căutat din Paris, pentru că episcopul ceruse o redevenţă mai mare decât i-o putea plăti biserica. Acest episcop era cunoscut ca „homme très pou piteux à quelque personne, s’il ne recevoit argent ou aucun don qui le vaulsist, et pour vray on disoit qu’il avait plus de cinquante procès en Parlement, car de lui n’avoit on rien sans procès”[109]. Trebuie urmărită istoria unor „nouveaux riches”[110] ai acelei epoci, de pildă familia d’Orgemont, în toate josniciile avariţiei şi procesomaniei lor, pentru a înţelege ura uriaşă a poporului şi mânia predicatorilor şi poeţilor, revărsată fără încetare asupra bogătaşilor.[111]

Poporul nu-şi poate vedea propria soartă şi evenimentele vremii altfel decât ca pe o perpetuă succesiune de proastă cârmuire şi de exploatare, de război şi jaf, de scumpete, lipsuri şi molime. Formele cronice pe care războiul obişnuia să le ia, permanenta stare de alarmă la oraşe şi sate pricinuită de tot felul de derbedei, veşnica ameninţare a unei justiţii aspre şi dubioase, şi pe deasupra şi apăsătoarea stare de spirit produsă de frica de iad, de diavol şi de vrăjitoare, ţineau treaz un sentiment de nesiguranţă generală, foarte nimerit pentru a colora în negru fondul tabloului vieţii. Nu numai viaţa celor de rând şi a săracilor se scurge în această nesiguranţă critică; şi în viaţa nobililor şi dregătorilor vicisitudinile cele mai grozave şi primejdiile permanente sunt aproape o regulă. Picardul Mathieu d'Escouchy este un istoric, aşa cum a dat mulţi secolul al XV-lea: cronica lui, simplă, amănunţită, nepărtinitoare, plină de obişnuita slăvire a idealului cavaleresc şi de nelipsita tendinţă moralizatoare, ne-ar putea face să bănuim în el un autor onorabil, care şi-a pus talentele în slujba unei migăloase munci de istoric. Dar ce viaţă a dus autorul acestei opere de istorie, ce viaţă, pe care editorul a dat-o la lumină bazându-se pe documente! [112] Mathieu d'Escouchy îşi începe cariera de dregător ca pârgar, consilier, jurat, magistrat (*prévôt*) al oraşului Péronne între 1440 şi 1450. De la început îl găsim într-un fel de duşmănie cu familia procurorului acelui oraş, Jean Froment, o duşmănie care se rezolvă cu procese. Apoi începe procurorul să-l urmărească pe d'Escouchy pentru fals şi crimă, iar după un timp pentru „excès et attemptaz"[113]. Magistratul, la rândul lui, îi întinde o capcană văduvei duşmanului său, cu o anchetă referitoare la vrăjitorie, de care era bănuită, dar femeia ştie să obţină un mandat, în virtutea căruia d'Escouchy e nevoit să-şi depună cercetarea în mâinile justiţiei. Procesul ajunge în

faţa Parlamentului din Paris, iar d’Escouchy, pentru prima dată, în închisoare. După aceea îl mai găsim de şase ori în detenţie ca inculpat şi o dată în captivitate de război. De fiecare dată este vorba de chestiuni penale grave şi de mai multe ori a stat în lanţuri grele. Întrecerea în acuzaţii reciproce între familiile Froment şi d’Escouchy cunoaşte, ca variaţie, o întâlnire violentă, în care Froment-fiul îl răneşte. Amândoi tocmesc ucigaşi, ca să-şi ia viaţa reciproc. După ce această îndelungată duşmănie a dispărut din raza noastră vizuală, aflăm de noi atentate; de data aceasta *prévôt*-ul este rănit de un călugăr; noi reclamaţii, apoi în 1461 mutarea lui la Escouchy la Nesle, sub bănuiala de fărădelegi, pe cât se pare. Ceea ce nu-l împiedică să facă totuşi carieră: devine judecător, *prévôt* de Ribemont, procuror regal la Saint-Quentin; e înnobilat. După alte încăierări, întemniţări, pedepse, îl găsim în serviciu de război: luptă pentru rege la Montihéry, în 1465, împotriva lui Carol Temerarul şi e luat acolo prizonier. Dintr-o campanie ulterioară se înapoiază invalid. Apoi se căsătoreşte, ceea ce însă nu înseamnă că începe o viaţă aşezată. Îl găsim, sub învinuirea de falsificare de sigilii, la Paris, sub stare de arest „comme larron et murdrier”[114], într-o nouă duşmănie cu un magistrat din Compiègne ale cărui fapte trebuie să le ancheteze, silit prin cazne să mărturisească şi împiedicat să facă apel, condamnat, reabilitat, iarăşi condamnat, până ce urma acestei existenţe de ură şi persecuţii dispare din documente.

Peste tot unde se urmăresc destinele unor persoane citate în izvoarele epocii apare o asemenea imagine a unor vieţi violent agitate. Citiţi de pildă amănuntele culese de Pierre Champion despre toţi cei la care Villon face aluzie sau pe care îi pomeneşte în *Testamentul* său[115] sau însemnările lui Tuetey cu privire la jurnalul burghezului din Paris. Ne sar în ochi procese, fărădelegi, duşmănii şi

urmăriri fără sfârşit. Şi sunt vieţile unor oameni oarecare, extrase din documente judiciare, bisericeşti sau de altă natură. Cronici ca cea a lui Jacques du Clercq, o culegere de crime, sau jurnalul lui Philippe de Vigneulles, burghez din Metz[116], pot crea o imagine neagră a acelei epoci; chiar şi oficiale „lettres de rémission", care aduc în faţa ochilor viaţa de toate zilele cu o precizie atât de vie, pot, dacă facem abstracţie de subiectul lor penal, să arunce lumină doar asupra laturilor rele ale vieţii. Totuşi, orice informaţie, luată din orice material, întăreşte cele mai întunecate reprezentări.

E o lume rea. Focul urii şi al violenţei arde cu flăcări uriaşe, nedreptatea este puternică, diavolul acoperă cu aripile lui negre un pământ întunecat. Şi îi pregăteşte omenirii, pe curând, sfârşitul. Dar omenirea nu se converteşte; în zadar luptă Biserica, iar predicatorii şi poeţii se tânguiesc şi dojenesc în zadar.

---

1 „Care te îngrozeşte când îl auzi."

2 *Oeuvres* de Georges Chastellain, ed. Kervyn de Lettenhove, 8 vol., Bruxelles 1863–l866, III, p. 44.

3 *Antwerpen's Onze-Lieve-Vrouwe-Toren* (*Turla bisericii Notre-Dame din Anvers*), (ed. de Primăria oraşului Anvers), 1927, p. XI, 23.

4 În limbile latină, flamandă şi franceză, cuvântul *clopot* este de genul feminin.

5 A suna alarma.

6 A da alarma.

7 Chastellain, II, p. 267; *Mémoires d'Olivier de la Marche*, ed. Beaune et d'Arbaumont; Société de l'histoire de France, 1883–l888, 4 vol., II, p. 248.

8 *Journal d'un bourgeois de Paris*, ed. A. Tuetey, Publ. de la Soc. de l'histoire de Paris, Doc. nr. III, 1881, pp. 5, 56.

9 Facţiunea burgunzilor era alcătuită din partizanii ducelui Burgundiei, iar facţiunea armagnacilor din partizanii ducelui de Orléans, unul dintre şefii ei fiind contele Bernard al VII-lea de Armagnac. Duşmănia dintre cele două facţiuni a dus la război civil în timpul domniei lui Carol al VI-lea şi Carol al VII-lea şi a luat sfârşit abia în 1435, când s-a încheiat tratatul de la Arras.

10 Oriflama (în limba franceză: oriflamme), vechi stindard, de formă pătrată, al regilor Franţei, numit astfel deoarece avea, pe fond roşu, presărate, flăcări de aur. A fost purtată pentru prima dată de către Ludovic al VI-lea, în 1121, în

războiul împotriva împăratului Germaniei Henric al V-lea, iar pentru ultima dată în bătălia de la Azincourt, în 1415.

11 „Cele mai tulburătoare procesiuni care au fost văzute vreodată de oameni.”

12 „Cu mult plânset, cu multe lacrimi, cu multă evlavie.”

13 *Journal d’un bourgeois*, p. 20–24. Cf. *Journal de Jean de Roye, dite Chronique scandaleuse*, ed. B. de Mandrot, Soc. de l’histoire de France, 1894–1896, 2 vol. I, p. 330.

14 „Şi înduioşă inimile în aşa chip, încât pe toţi îi podidiră lacrimi de milă.” „Iar sfârşitul lui fu socotit pe drept cel mai frumos din câte s-au văzut vreodată.” – Chastellain, III, p. 461, cf. V, p. 403.

15 „Era de faţă mare mulţime de oameni şi aproape toţi plângeau cu lacrimi fierbinţi.” – Jean Juvenal des Ursins, 1412, ed. Michaud et Poujoulat, *Nouvelle collection de mémoires*, II, p. 474.

16 Mare şambelan.

17 Scurtă îmblănită.

18 „Cu pâinea durerii şi cu apa spaimei.”

19 „După portul sfetnicilor din Parlament.”

20 *Journal d’un bourgeois*, pp. 6, 70; Jean Molinet, *Chronique*, ed. Buchon. Collection de chroniques nationales, 1827–l828, 5 vol., II, p. 23; *Lettres de Louis XI*, ed. Vaesen, Charavay, de Mandrot, Société de l’histoire de France, 1883–l909, 11 vol., 20 apr. 1477, VI, p. 158; *Chronique scandaleuse*, II, p. 47; id. *Interpolations*, II, p. 364.

21 „Mic şi mare plângeau atât de jalnic şi de adânc, de parcă ar fi văzut că-i îngroapă pe cei mai buni prieteni ai lor şi chiar şi pe ei.”

22 *Journal d’un bourgeois*, pp. 234–237.

23 „Ţipând şi suspinând foarte tare din pricina plecării lui.” – *Chronique scandaleuse*, 17, pp. 70, 72.

24 M.M. Gorce, *Saint Vincent Ferrier*, Paris, 1924, p. 175.

25 *Vita* auct. Petro Ranzano O.P. (1455), *Acta sanctorum Apr.*, vol. I, p. 494 sq.

26 J. Soyer, *Notes pour servir à l’histoire littéraire. Du succès de la prédication de frère Olivier Maillard à Orléans en 1485*. Bulletin de la Société archéologique et historique de l’Orléanais, vol. XVIII, 1919, citat în *Revue historique*, vol. 131, p. 351.

27 *Revival* (cuvânt englez care înseamnă redeşteptare, înviere): adunare religioasă protestantă.

28 *Armata Salvării*, asociaţie religioasă cu organizare paramilitară, înfiinţată de William Booth, în 1865, la Londra.

29 „Săriţi, heninul!” – Heninul (în limba franceză: *le hennin*) era coafura feminină, înaltă şi conică, folosită în Occident în secolul al XV-lea, iar în Orient până în zilele noastre.

30 „Dar după pilda melcului, care, atunci când trece cineva pe lângă el, îşi trage coarnele înăuntru şi când nu mai aude nimic iar şi le scoate, aşa făcură ele. Căci la scurt timp după ce numitul predicator plecase din ţară, ele reîncepură ca mai înainte şi uitară învăţătura lui şi îşi reluară încetul cu încetul

ighemoniconul lor dinainte, la fel sau mai mare decât obişnuiseră să poarte.”; Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques*, ed. Douet d’Arcq, Société de l’histoire de France, 1857–l863,6 vol., IV, pp. 302–306.

31 Wadding, *Annales Minorum*, X, p. 72; K. Hefele, *Der heilige Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt în Italien*, Freiburg, 1912, pp. 47, 80.

32 „Îmbrăcaţi în doliu tulburător, de ţi se făcea mai mare mila să-i vezi, şi din pricina marii mâhniri şi supărări ce li se vedea pe faţă pentru moartea numitului lor stăpân, fură multe plânsete şi vaiete prin numitul oraş.”

33 „Şi Dumnezeu ştie cât de dureros şi de jalnic erau cerniţi după stăpânul lor!”

34 *Chronique scandaleuse*, 1461, 1, p. 22; Jean Chartier, *Histoire de Charles VII*, ed. D. Godefroy, 1661, p. 320.

35 Chastellain, III, pp. 36, 88, 124, 125, 210, 238, 239, 247, 474; Jacques du Clercq, *Mémoires*, 1448–l467, ed. de Reiffenberg, Bruxelles, 1823, 4 vol., IV, p. 40, II, pp. 280, 355, III, p. 100; Juvenal des Ursins, pp. 405, 407, 420; Molinet, III, pp. 36, 314.

36 Jean Germain, *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chronique relative à l’histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*, Collection des chroniques belges, 1876, II, p. 50.

37 „Şi că şi cel mai cuminte îşi pierde răbdarea la acest joc.” – La Marche, I, p. 61.

38 „Atunci se aud ridicându-se glasuri şi se varsă lacrimi şi răsună un singur strigăt din toate piepturile: Noi toţi, noi toţi, stăpâne, vom trăi şi vom muri cu tine.”

39 „Bine, atunci trăiţi şi suferiţi; iar eu voi suferi pentru voi, mai înainte ca voi să duceţi lipsă.”

40 „Spunând unul: am o mie; altul: zece mii; altul: am asta şi asta de dat pentru tine şi ca să-ţi aşteptăm viitorul.”

41 Chastellain, IV, p. 333 şi urm.

42 Chastellain, III, p. 92.

43 Jean Froissart, *Chroniques*, ed. S. Luce et G. Raynaud, Société de l’histoire de France, 1869–l899, 11 vol. (numai până la 1385), IV, pp. 89–93.

44 Chastellain, III, p. 85 şi urm.

45 „Bună ziua, monseniore, bună ziua. Ce e asta? Joci rolul regelui Arthur acum, sau pe messire Lancelot?” – Ib., III, p. 279.

46 La Marche, II, p. 421.

47 Juvenal des Ursins, p. 379.

48 Nebunul Burgundiei. – Martin Le Franc, *Le Champion des Dames*, în G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Bibliothèque du XVe siècle, vol. VIII, Paris, Champion, 1909, p. 304.

49 *Acta sanctorum Apr.*, vol. I, p. 496; A. Renaudet, *Préréforme et humanisme à Paris*, 1494–l517, Paris, Champion, 1916, p. 163.

50 „Care mai cu greu şi mai cu părere de rău scoase un ban scoţian din pungă şi i-l dădu cu împrumut.”

51 *Templul lui Boccaccio*. – Chastellain, IV, pp. 300 şi urm., VII, p. 73; cf. Thomas Basin, *De rebus gestis Caroli VII et Lud. XI historiarum libri XII*, ed. Quicherat, Soc. de l'hist. de France, 1855–l859, 4 vol., I, p. 158.

52 „Mic tratat despre noroc, întemeiat pe firea lui nestatornică şi înşelătoare."

53 „Un duce şi un conte şi zece oameni, toţi călări."

54 Livra „tournois" (bătută în oraşul Tours sau după modelul celei din Tours) valora cu 25% mai puţin decât livra „parisis" (bătută la Paris).

55 „Prin meşteşug vrăjitoresc sau într-alt chip." – *Journal d'un bourgeois*, p. 219.

56 „Pentru că cei ce domnesc sunt oameni, şi treburile lor sunt înalte şi grele, iar firile lor sunt supuse multor patimi, precum ura şi pizma, şi inimile lor sunt adevărate lăcaşuri ale acestora, din pricina dorinţei lor de a domni în slavă." – Chastellain, III, p. 30.

57 „Patosul domniei."

58 „Cel care, pentru a răzbuna jignirea adusă fiinţei ducelui Ioan, a purtat războiul şaisprezece ani." – La Marche, I, p. 89.

59 „În orice fărădelege mişelească şi ucigătoare, va urmări să-l răzbune pe mort, atât de departe cât va vrea Dumnezeu să-i îngăduie; şi va pune trup şi suflet, avere şi moşii, totul la bătaie şi la îndemâna soartei, făcând lucrare mântuitoare, iar lui Dumnezeu plăcută mai degrabă a o auzi, decât a o lăsa."

60 Chastellain, I, pp. 82, 79; Monstrelet, III, p. 361.

61 La Marche, I, p. 201.

62 Tratatul, printre alţii în: La Marche, I, p. 207.

63 Chastellain, I, p. 196.

64 Numele a două partide politice din Olanda în secolul al XV-lea.

65 Basin, III, p. 74.

66 Concepţia mea nu exclude câtuşi de puţin recunoaşterea factorilor economici şi nu este formulată ca protest împotriva interpretării economice a istoriei, ceea ce se poate dovedi cu următorul citat din Jaurès: „Mais il n'y a pas seulement dans l'histoire des luttes de classes, il y a aussi des luttes de partis. J'entends qu'en dehors des affinités ou des antagonismes économiques, il se forme des groupements de passions, des intérêts d'orgueil, de domination, qui se disputent la surface de l'histoire et qui déterminent de très vastes ébranlements." (Istoria cunoaşte nu numai lupte de clase, ci şi lupte de partide. Vreau să spun că, în afară de afinităţile sau de antagonismele economice, se formează şi grupări de patimi, interese de mândrie, de dominaţie, care îşi dispută suprafaţa istoriei şi care determină zguduiri foarte vaste.) *Histoire de la révolution française*, IV, p. 1458.

67 *Nimwegen*, denumirea veche a oraşului olandez Nijmegen.

68 *Gelre*, denumirea veche a provinciei Gelderland.

69 Chastellain, IV, p. 201. Cf. studiul meu: *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef* (*Din preistoria conştiinţei noastre naţionale*), *Tien studiën* (*Zece studii*), Haarlem, 1926, în *Verzamelde Werken* (*Opere alese*), II, p. 97 şi urm.

70 „Ca să-i facă în necaz.” – *Journal d’un bourgeois*, p. 242; cf. Monstrelet, IV, p. 341.
71 Jan van Dixmude, ed. Lambin, Ypres, 1839, p. 783. – Urbanişti: catolici care îl recunoşteau ca papă pe Urban al VI-lea.
72 Froissart, ed. Luce, XI, p. 52.
73 „Pentru că spuneau că sunt schismatic şi cred în antipapa Benedict.”
74 *Mémoires de Pierre le Fruictier dit Salmon*, Buchón, 3–e suppl. de Froissait, XV, p. 22.
75 *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, ed. Bellaguet, Coll. des documents inédits, 1839– l852, 6 vol., I, p. 34; Juvenal des Ursins, pp. 342, 467–471; *Journal d’un bourgeois*, pp. 12, 31, 44.
76 „Lucru de care poporul s-a veselit mai mult decât dacă un nou trup sfânt ar fi înviat”. – Molinet, III, p. 487.
77 Molinet, III, pp. 226, 241, 283–287; La Marche, III, pp. 289, 302.
78 „Cap tare.”
79 *Clementis V constitutiones*, lib. V, tit. 9, c. 1; Joannis Gersonii, *Opera omnia*, ed. L. Ellies Dupin, ed. II Hagae Comitis 1728, 5 vol., II, p. 427; *Ordonnances des rois de France*, vol. VIII, p. 122; N. Iorga, *Philippe de Mézières et la croisade au XIV-e siècle*, Bibl. de l’école des hautes études, fasc. 110, 1896, p. 438; *Religieux de S. Denis*, II, p. 533.
80 *Journal d’un bourgeois*, pp. 223, 229.
81 Scrisori de graţiere (semnate de rege).
82 Jacques du Clercq, IV, p. 265; Petit-Dutaillis, *Documents nouveaux sur leş moeurs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas au XV-e siècle*, Bibl. du XV-e siècle, Paris, Champion, 1908, pp. 7, 21.
83 Hoţi.
84 „Şi s-a făcut mare haz, pentru că erau toţi oameni nevoiaşi.” – Pierre de Fenin, în Michaud et Poujoulat, *Nouvelle collection de mémoires*, le s., II, p. 593; cf. relatarea lui despre bufonul ucis, p. 619, în ed. M-lle Dupont, Soc. hist. France, pp. 87 şi 202.
85 „Joc public.”
86 *Journal d’un bourgeois*, p. 204.
87 Divertismente prezentate mesenilor între feluri.
88 Jean Lefèvre de Saint Remy, Chronique, ed. F. Morand, Soc. de l’histoire de France, 1876, 2 vol., II, p. 168; Laborde, Les ducs de Bourgogne, Études sur le*s* lettres, les arts et l’industrie pendant le XV-e siècle, Paris, 1849–l853, 3 vol, II, p. 208.
89 Pitica domniţei de Burgundia.
90 La Marche, III, p. 133; Laborde, II, p. 325.
91 „Tatălui Belonei, nebuna, care venise să-şi vadă fiica...”
92 „Pentru a o lega pe Belon nebuna şi celălalt pentru a-l pune la gâtul maimuţei Doamnei Ducese”. – Laborde, III, pp. 355, 398. *Le Moyen-Age*, XX, 1907, pp. 194–201.
93 Juvenal des Ursins, pp. 438, 1405; cf. *Rel. de S. Denis*, III, p. 349.
94 „Candoare.”
95 Curte a dragostei.

96 Piaget, *Romania*, XX, p. 417, şi XXXI, 1902, pp. 597–603.
97 „Ca şi cum ar fi fost spălată cu apă de trandafiri.” – *Journal d’un bourgeois*, p. 95.
98 „Spectacole cu morală.”
99 Jacques du Clercq, III, p. 262.
100 Autorul îl compară aici pe Filip cel Bun cu Lorenzo Magnificul.
101 „Picardia cea iute la mânie.”
102 Jacques du Clercq, passim; Petit Dutaillis, *Documents*, etc., p. 131.
103 Hugo de St. Victor, *De fructibus carnis et spiritus*, Migne, CLXXVI, p. 997.
104 „Din trufie se trage orice pierzanie.” – Tobit, 4,13.
105 „Rădăcina tuturor relelor este iubirea de bani.” – 1, Timotei, 6,10.
106 Petrus Damiani, *Epist.*, lib. I, 15; Migne CXLIV, p. 233; id. *Contra philargyriam*, ib. CXLV, p. 533; Pseudo-Bernardus, *Liber de modo bene vivendi*, § 44, 45; Migne, CLXXXIV, p. 1266.
107 „Oarba lăcomie de bani!”
108 „Un om foarte iubitor de strălucire, hrăpăreţ, mai lumesc decât se cuvine pentru starea lui.”
109 „Om prea puţin milos cu oricare, dacă nu primea bani sau alt dar de preţ, şi se spunea pe drept cuvânt că avea peste cincizeci de pricini la Parlament, căci de la el nimic nu primeai fără de proces.” – *Journal d’un bourgeois*, pp. 325, 343, 357, şi datele din registrele Parlamentului.
110 „Parveniţi, îmbogăţiţi.”
111 L. Mirot, *Les d’Orgemont, leur origine, leur fortune*, etc. Bibl. du XV-e siècle, Paris, Champion, 1913; P. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, id., Paris, Champion, 1913, II, p. 230 şi urm.
112 Mathieu d’Escouchy, *Chronique*, ed. G. du Fresne de Beaucourt, Soc. de l’hist. de France, 1863–l864, 3 vol., I, pp. IV-XXXIII.
113 „Abuzuri şi atentate.”
114 „Ca tâlhar şi ucigaş.”
115 P. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Bibl. du XV-e siècle, Paris, 1913, 2 vol.
116 Ed. H. Michelam, Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, vol. XXIV, 1852. Într-o nouă ediţie îngrijită de Ch. Bruneau, *La Chronique de Philippe de Vigneulles*, în care este inclus şi jurnalul, au apărut vol. 1 şi 2, Metz. 1927–l929.

CAPITOLUL II

Năzuinţa spre o viaţă mai frumoasă

Fiecare epocă tânjeşte după o lume mai frumoasă. Cu cât deznădejdea şi descurajarea produse de prezentul tulbure sunt mai adânci, cu atât este mai arzătoare

această năzuinţă. Către sfârşitul Evului Mediu, tonul de bază al vieţii este cel al unei melancolii amare. Tonul curajoasei plăceri de a trăi şi cel al încrederii în puterea de a săvârşi fapte măreţe, adică tonul care răsună de-a lungul istoriei Renaşterii şi a Iluminismului, nu a fost auzit aproape deloc în sfera franco-burgundă a secolului al XV-lea. Societatea aceea a fost oare într-adevăr mai nefericită decât altele? Tot ce se poate. Dacă cercetăm tot ce ne-a transmis epoca respectivă: scrierile istoricilor şi ale poeţilor, predicile şi tratatele religioase, precum şi documentele, nu găsim nimic altceva decât amintiri despre ceartă, ură, răutate, lăcomie, brutalitate şi mizerie. Ne punem întrebarea: epoca aceea n-a cunoscut alte bucurii decât cele produse de cruzime, trufie şi desfrâu, şi n-a ştiut ce este veselia nevinovată şi fericirea de a trăi în linişte? Ce-i drept, fiecare epocă lasă posterităţii mai multe urme ale suferinţei ei, decât ale fericirii ei. Numai calamităţile devin istorie. O convingere empirică ne spune că suma fericirii, a bucuriei şi a liniştii hărăzite oamenilor într-o anumită perioadă nu poate fi mult diferită de cea din altă perioadă. Iar strălucirea fericirii epocii de sfârşit a Evului Mediu nu s-a trecut nici ea cu totul: mai supravieţuieşte în cântecul popular, în muzică, în perspectivele liniştite ale peisajului şi în feţele serioase ale portretelor.

Dar în secolul al XV-lea nu era în uz, era să spun că nu era de bonton să aduci laude vieţii şi lumii. Cel care contempla cu seriozitate mersul zilnic al lucrurilor şi-şi spunea apoi părerea despre viaţă, obişnuia să menţioneze numai suferinţa şi deznădejdea. Vedea că timpul se apropie de sfârşit şi toate cele pământeşti de pieire. Optimismul, care va creşte începând cu Renaşterea, pentru a atinge apogeul în secolul al XVIII-lea, era încă străin minţii franceze din secolul al XV-lea. Cine sunt cei

dintâi care vorbesc cu speranţă şi satisfacţie despre propria lor epocă? Desigur, nu poeţii, şi cu atât mai puţin gânditorii religioşi sau oamenii de stat, ci cărturarii, umaniştii. Gloria de a fi descoperit înţelepciunea antică este cea care smulge, cea dintâi, minţilor, strigăte de bucurie pentru epoca respectivă: este un triumf intelectual. Cunoscutul strigăt de bucurie al lui Ulrich von Hutten: *O saeculum, o literae, juvat vivere!* – „O secol, o litere, e o plăcere să trăieşti!” – este înţeles de cele mai multe ori într-un sens prea larg. Cel care exclamă este mai mult literatul entuziast decât omul din el. S-ar putea cita o serie întreagă de asemenea strigăte de bucurie din secolul al XVI-lea despre splendoarea acelei epoci, dar am constata de fiecare dată că ele se referă aproape exclusiv la cultura intelectuală recâştigată şi că nu sunt nicidecum manifestări ditirambice ale plăcerii de a trăi în toată plinătatea ei. Chiar şi pentru umanist, atitudinea faţă de viaţă mai este încă temperată de vechea îndepărtare cucernică de cele lumeşti. Mai bine decât din vorba prea des citată a lui Von Hutten, putem face cunoştinţă cu ea din scrisorile lui Erasmus de pe la 1517. Nu mult mai târziu, căci curând se stinge în el optimismul care îi smulsese acele tonuri vesele.

„Într-adevăr – îi scrie Erasmus la începutul anului 1517 lui Wolfgang Fabricius Capito[117] –, nu prea sunt ahtiat de viaţă, fie pentru că, după părerea mea, am trăit destul, căci am intrat în al cincizeci şi unulea an al vieţii mele, fie pentru că nu văd în viaţa aceasta niciun lucru atât de minunat sau de plăcut, încât să fie nemaipomenit de vrednic de râvnit de către un om pe care religia creştină l-a făcut într-adevăr să creadă că pe cei ce au îmbrăţişat, după puterile lor, cucernicia, îi aşteaptă o viaţă mult mai fericită. Totuşi, în clipa de faţă, aproape că aş avea chef să mai fiu câtva timp tânăr, numai şi numai pentru ca să apuc

să văd secolul de aur, care sunt sigur că vine în viitorul apropiat.” Descrie apoi cum toţi suveranii din Europa se înţeleg şi doresc pacea (atât de scumpă lui) şi continuă: „Am ajuns la speranţa fermă că nu numai purtarea dreaptă şi cucernicia creştinească, ci şi literele pure şi adevărate[118] şi ştiinţele prea frumoase, în parte renasc, în parte se nasc”. Datorită ocrotirii suveranilor, aşa se subînţelege. „Sufletului lor cucernic îi datorăm faptul că vedem pretutindeni, ca un semn, că minţile luminate s-au trezit şi au ieşit la iveală, uneltind între ele ca să repună în drepturi literele frumoase” (*ad restituendas optimas literas*).

Iată expresia pură a optimismului secolului al XVI-lea, tonalitatea de bază a Renaşterii şi a umanismului, cu totul diferită de acea nestăpânită plăcere de viaţă, care este considerată de obicei ca fiind tonul de bază al Renaşterii. Acceptarea vieţii, la Erasmus, este naivă şi cam rigidă şi mai ales extrem de intelectuală. Şi totuşi, e un sunet care în secolul al XV-lea nu este încă auzit în afara Italiei. Minţile din Franţa şi din ţările burgunde de pe la 1400 mai căutau încă să exagereze aversiunea împotriva vieţii şi împotriva timpului. Şi, ciudat (dar nu unic, dacă ne gândim la byronism): cu cât se află mai aproape de viaţa lumească, cu atât mai sumbră le e firea. Melancolia profundă, caracteristică acelei epoci, îşi găseşte cea mai puternică expresie în primul rând nu la cei care, în mânăstire sau în camera de lucru, au întors definitiv lumii spatele, ci mai ales la cronicarii şi la poeţii la modă ai curţilor. Oamenii aceştia, lipsiţi de o cultură mai înaltă şi fără perspectiva de a se putea adăpa mai din plin din bucuriile inteligenţei, deplâng iar şi iar decrepitudinea lumii şi tânjesc după pace şi dreptate. Nimeni n-a repetat mai des decât Eustache Deschamps tânguirea că toate lucrurile bune au părăsit lumea:

„Temps de doleur et de temptacion,
Aages de plour, d’envie et de tourment,
Temps de langour et de dampnacion,
Aages meneur près du definement,
Temps plains d’orreur qui tout fait faussement,
Aages menteur, plain d’orgueil et d’envie,
Temps sanz honeur et sanz vray jugement,
Aage en tristour qui abrège la vie.”[119]

Pe tonul acesta a compus balade cu zecile; variaţii monotone, lâncede, pe o singură temă spălăcită. Trebuie să fi domnit totuşi o grea melancolie în clasele înalte, dacă nobilimea l-a făcut pe poetul ei favorit să repete atât de des acest sunet.

„Toute léesse deffaut,
Tous cueurs ont prins par assaut
Tristesse et merencolie.”[120]

Jean Meschinot, cu trei sferturi de secol mai târziu decât Deschamps, mai cântă încă pe acelaşi ton.

„O misérable et très dolente vie!...
La guerre avons, mortalité, famine;
Le froid, le chaud, le jour, la nuit nous mine;
Puces, cirons et tant d’autre vermine
Nous guerroyent. Bref, misere domine
Nos mechans corps, dont le vivre est très court.”[121]

Şi el exprimă mereu amara convingere că toate merg rău pe lume: dreptatea a pierit, cei mari îi jefuiesc pe cei mici, iar cei mici se jefuiesc între ei. Ipohondria îl duce chiar, după spusele lui, la marginea sinuciderii. Se descrie pe sine:

„Et je, le pouvre escrivain,
Au cueur triste, faible et vain,
Voyant de chascun le dueil,
Soucy me tient en sa main;
Toujours les larmes à l’oeil,
Rien fors mourir je ne vueil.”[122]

Toate manifestările dispoziţiei sufleteşti a feţelor simandicoase sunt mărturia unei cerinţe sentimentale de a-şi îmbrăca sufletul într-o haină neagră. Aproape fiecare dintre ei declară că n-a văzut nimic altceva decât mizerie şi că sunt de aşteptat rele şi mai mari, că pe drumul vieţii, parcurs până atunci, n-ar vrea să se mai întoarcă. „Moi douloreux homme, né en eclipse de ténèbres en espesses bruynes de lamentation”[123], aşa se prezintă Chastellain.[124] „Tant a souffert La Marche”[125], şi-a ales ca deviză poetul curţii şi cronicarul lui Carol Temerarul; viaţa îi lasă un gust amar, iar în portretul lui vedem acele trăsături morocănoase, care ne reţin privirea pe atâtea portrete din acea epocă.[126]

Nicio viaţă din secolul acela nu pare atât de plină de trufie lumească, de ostentativă sete de plăcere şi atât de încoronată de succese ca cea a lui Filip cel Bun. Dar şi sub gloria lui se ascunde dezgustul de viaţă al epocii. Când i se aduce vestea morţii fiului său în vârstă de un an, spune: „Dacă ar fi fost pe placul lui Dumnezeu să mor şi eu atât de tânăr, m-aş fi socotit foarte fericit”[127].

Este de remarcat că, în vremea aceea, în cuvântul „melancolie” se îmbinau înţelesurile noţiunilor melancolie, meditaţie gravă şi fantezie, într-atât se credea că orice activitate serioasă a minţii trebuia să capete un ton întunecat. Froissart spune despre Filip de Artevelde, care cugetă asupra unei ştiri abia primite: „quant il eut merancoliet une espasse il s’avisa que il rescriproit aus comissaires dou roi de France”[128] etc. Deschamps spune despre un lucru care întrece în urâţenie orice închipuire: niciun pictor nu este atât de „merencolieux”[129], încât să-l poată picta.[130]

În pesimismul acestor blazaţi, dezamăgiţi, osteniţi, se află şi un element religios, dar numai unul mic. În dezgustul lor de viaţă se întrezăreşte, desigur, şi

convingerea că sfârşitul lumii e aproape, convingere pe care o recrudescenţă a predicilor populare ale călugărilor cerşetori a întipărit-o în sufletele oamenilor, cu ameninţări noi şi cu un colorit sporit al imaginaţiei. Vremurile întunecate şi tulburi şi mizeria cronică provocată de războaie erau foarte propice pentru intensificarea acestei idei. Se pare că în ultimii ani ai secolului al XIV-lea se răspândise credinţa populară că începând de la marea schismă nimeni nu mai e primit în rai.[131] Aversiunea faţă de strălucirea deşartă a vieţii de curte predispunea de la sine la situaţia de a spune rămas-bun lumii. Totuşi, această stare de deprimare, aşa cum o exteriorizează aproape toţi acei curteni şi slujitori ai tronului, nu are aproape deloc un conţinut religios. Cel mult, ideile religioase au pus un oarecare accent de culoare pe un fond alcătuit pur şi simplu din dezgustul de viaţă. Este dorinţa de a călca în picioare viaţa şi lumea, dorinţă care se află la mare distanţă de esenţa concepţiei religioase. Lumea, zice Deschamps, e ca un moşneag căzut în mintea copiilor; întâi a fost nevinovat, apoi multă vreme înţelept, drept, virtuos şi viteaz:

„Or est laches, chetis et molz,
Vieulx, convoiteus et mal parlant:
Je ne voy que foies et folz...
La fin s’approche, en verité...
Tout va mal...”[132]

Nu e numai dezgust de viaţă, dar şi frică de viaţă; este pasul făcut, cu spaimă, înapoi în faţa vieţii, din pricina inevitabilelor dureri care o însoţesc; este atitudinea spirituală care în budism constituie baza concepţiei de viaţă: aversiunea anxioasă faţă de necazurile vieţii de toate zilele, teama şi groaza de griji, boală şi bătrâneţe. Această frică de viaţă, blazaţii o împărtăşesc cu cei care n-

au cedat niciodată ispitelor vieţii, pentru că s-au temut întotdeauna de viaţă.

Insultele meschine adresate vieţii abundă în poeziile lui Deschamps. Ferice cine n-are copii, deoarece copiii mici înseamnă numai ţipete, şi duhoare, şi necazuri, şi griji; trebuie îmbrăcaţi, încălţaţi, hrăniţi; tot timpul sunt în primejdie să cadă şi să se rănească. Se îmbolnăvesc şi mor sau cresc mari şi devin răi; ajung în închisoare. Nimic altceva decât obligaţii şi mâhnire, şi nicio fericire, ca răsplată pentru osteneala şi cheltuiala prilejuită de creşterea copiilor. Nu există nenorocire mai mare decât să ai copii diformi. Poetul nu le consacră niciun cuvânt de dragoste: omul pocit e rău la inimă, citează el din Scriptură. Ferice cine nu e căsătorit, deoarece cu o femeie rea viaţa e amară, iar pe una bună te temi fără încetare să n-o pierzi. Omul se teme nu numai de nefericire, ci şi de fericire. În bătrâneţe, acest poet nu vede decât ceva rău şi dezgustător, jalnica decădere a trupului şi a minţii, ridicolul şi scârba. Omul îmbătrâneşte devreme, femeia la treizeci de ani, bărbatul la cincizeci, iar şaizeci le e limita.[133] Ce departe suntem aici de idealismul senin cu care a descris Dante, în *Convivio*, demnitatea nobilului moşneag![134]

O tendinţă pioasă, care la Deschamps nu e aproape deloc prezentă, poate să înnobileze întrucâtva speculaţiile referitoare la teama de viaţă şi în acelaşi timp să păstreze ca stare sufletească de bază mai curând descurajarea tristă decât cucernicia adevărată. Totuşi, chiar şi în mustrările aspre care îndeamnă la o viaţă sfântă, răsună în mod repetat mai mult această tendinţă negativă spre cele sfinte, decât cea adevărată. Când ireproşabilul cancelar al Universităţii din Paris şi torţă a teologiei, Jean Gerson, scrie pentru surorile lui o expunere despre superioritatea fecioriei, printre argumentele lui figurează un lung pomelnic de suferinţe şi necazuri legate de căsnicie. Un

soţ poate fi beţiv sau risipitor sau avar. Sau dacă e cinstit şi cumsecade, poate să se ivească o secetă sau o molimă a vitelor sau un naufragiu, care îl fac să-şi piardă toată averea. Şi ce mizerie e sarcina, şi câte femei nu mor la naştere! Mama care alăptează mai ştie ce e somnul liniştit sau veselia sau bucuria? Copiii s-ar putea să fie pociţi sau neascultători; soţul s-ar putea să moară, iar femeia să cadă, ca văduvă, pradă grijilor sărăciei.[135]

O adâncă deprimare din pricina mizeriei pământeşti este starea de spirit cu care e privită realitatea zilnică, de îndată ce bucuria copilărească de a trăi sau plăcerea oarbă cedează locul în favoarea meditaţiei. Unde e acea lume mai frumoasă după care orice epocă trebuie să tânjească?

Năzuinţa spre o viaţă mai frumoasă a avut în faţa ei, în toate timpurile, trei căi spre depărtata ţintă. Cea dintâi era calea renunţării la lume. O viaţă frumoasă pare să existe numai pe celălalt tărâm; poate fi numai o desprindere de toate cele pământeşti; orice atenţie acordată lumii nu face decât să întârzie mântuirea făgăduită. Toate civilizaţiile superioare au mers pe această cale; creştinismul a întipărit atât de puternic în suflete această aspiraţie ca sens de viaţă individual şi social, încât multă vreme a împiedicat aproape cu totul accesul la cea de-a doua cale.

A doua a fost calea care ducea spre îndreptarea şi împlinirea acestei lumi. Evul Mediu n-a cunoscut această tendinţă aproape deloc. Pentru el, lumea era atât de bună şi atât de rea cât putea ea să fie, adică toate rânduielile, fiind vrerea lui Dumnezeu, erau bune; vinovate de mizeria lumii erau doar păcatele oamenilor. Epoca nu cunoaşte, ca resort al gândirii şi acţiunii, nicio strădanie conştientă pentru îndreptarea şi prefacerea rânduielilor sociale sau politice. Practicarea virtuţii în propria meserie este singurul lucru pe care îl poate oferi viaţa, dar, şi în această

practică, ţinta este de fapt tot viaţa viitoare. Chiar şi acolo unde se creează efectiv o nouă formă socială, ea este considerată în principiu ca o restaurare a vechiului drept sau ca o împiedicare a abuzurilor printr-o împuternicire expresă a puterii autoritare, păstrătoare a dreptului. Înfiinţarea conştientă a unor organisme cu adevărat înnoitoare este rară, chiar şi în activitatea legislativă intensă, pe care o cunoştea monarhia franceză începând de la Ludovic cel Sfânt şi pe care ducii Burgundiei o imitau în ţările lor patrimoniale. De faptul că această activitate determină în realitate o dezvoltare a ordinii de stat spre forme mai eficiente, suveranii nu sunt încă pe deplin conştienţi. Un viitor, o năzuinţă, nu le apare încă în faţa ochilor; deocamdată, emit ordonanţe şi înfiinţează colegii, în primul rând cu scopul de a-şi exercita nemijlocit puterea şi de a-şi îndeplini o sarcină, aceea de a crea bunăstarea generală.

Nimic nu a contribuit mai mult la atmosfera de teamă de viaţă şi de groază de viitor, ca această absenţă a unei voinţe ferme a tuturor, de a face ca lumea însăşi să fie mai bună şi mai fericită. Lumea însăşi nu spera la lucruri mai bune. Cine ofta după mai bine, şi totuşi nu-şi putea lua adio de la lume şi de la toată splendoarea ei, nu putea să ajungă decât la deznădejde; nu mai vedea nicăieri speranţă sau bucurie; lumii nu-i mai rămânea mult de trăit, iar ceea ce o aştepta era mizeria.

Când, în sfârşit, omenirea porneşte într-adevăr pe drumul unei îmbunătăţiri a lumii, începe o epocă nouă, în care teama de viaţă face loc curajului şi speranţei. De fapt, abia secolul al XVIII-lea aduce această concepţie. Renaşterea îşi extrăsese din alte satisfacţii hotărârea energică de a trăi. Abia secolul al XVIII-lea face din posibilitatea desăvârşirii omului şi a societăţii dogma lui de bază, iar tendinţa economică şi socială a secolului următor

nu pierde din ea decât naivitatea, nu şi curajul şi optimismul.

A treia cale spre o lume mai frumoasă este cea a visului. Este calea cea mai comodă, dar o cale care lasă ţinta în permanenţă la fel de departe. Dacă realitatea pământească este atât de ticăloasă şi fără speranţă de îndreptare, iar renunţarea la lume atât de anevoioasă, hai să colorăm viaţa cu nuanţe frumoase, să trăim în ficţiune, în ţara de vis a unor imagini mai luminoase, să îndulcim realitatea cu încântarea idealului. Nu e nevoie decât de o temă simplă, de un singur acord, pentru a face să răsune entuziasmanta fugă: este de ajuns o privire aruncată asupra fericirii unui trecut mai frumos sau asupra eroismului şi virtuţii lui sau, cel puţin, asupra vieţii însorite în mijlocul naturii. Pe aceste teme unice: tema eroismului, tema înţelepciunii şi tema bucolică, este clădită, începând din Antichitate, toată cultura literară. Evul Mediu, Renaşterea, secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, toate la un loc, nu realizează mult mai mult decât variaţiuni noi ale cântecului vechi.

Această a treia cale spre o viaţă mai frumoasă – fuga din realitatea aspră într-o iluzie frumoasă – este oare numai o problemă de cultură literară? Categoric, este mai mult decât atât. Are contingenţe cu forma şi cu conţinutul vieţii sociale înseşi, la fel de mult ca şi celelalte două tendinţe, şi cu atât mai mult cu cât civilizaţia este mai primitivă.

Efectul celor trei stări de spirit, expuse mai sus, asupra vieţii reale este foarte diferit. Contactul cel mai strâns şi mai statornic între activitatea reală şi ideal apare acolo unde ideea indică îmbunătăţirea şi desăvârşirea lumii înseşi. Aici, forţa şi cutezanţa însufleţitoare se revarsă chiar în activitatea materială, iar realitatea directă se umple cu energie; lucrând mereu în cadrul misiunii sale,

omul se străduieşte să atingă idealul unei lumi mai bune. Dacă vreţi, şi aici motivul însufleţitor este un vis de fericire. Până la un anumit punct, orice cultură tinde spre realizarea unei lumi de vis în cadrul celei reale, prin prefacerea formelor societăţii. Dar, în timp ce aiurea este vorba numai de o prefacere spirituală – crearea unei desăvârşiri ideale în opoziţie cu aspra realitate, pentru a o putea uita pe aceasta din urmă –, aici obiectul visului este realitatea însăşi. Pe ea vor oamenii s-o prefacă, s-o purifice şi s-o îmbunătăţească; lumea pare că se află pe drumul cel bun către ideal, dacă omul lucrează pentru progres. Forma ideală de viaţă nu pare depărtată de cea a unei existenţe active decât în mică măsură; nu există decât un interval redus între realitate şi vis. Acolo unde oamenii se mulţumesc să năzuiască spre cea mai mare producţie şi spre cea mai dreaptă repartiţie a bunurilor, acolo unde conţinutul idealului este bunăstarea, libertatea şi cultura, acolo artei de a trăi i se pun condiţii relativ uşoare. Nu mai e nevoie ca omul să fie scos în evidenţă ca fiinţă superioară, sau ca erou, sau ca înţelept, sau ca rafinat de curte.

Cu totul alta este influenţa exercitată asupra vieţii reale de către prima dintre cele trei stări de spirit, cea a renunţării la lume. Nostalgia după o fericire veşnică face ca mersul şi forma existenţei pământeşti să fie indiferente, cu condiţia ca în timpul ei să fie practicată şi întreţinută virtutea. Oamenii lasă formele de viaţă şi formele sociale să fie aşa cum sunt, dar încearcă să le îmbine cu morala transcendentală. În felul acesta, dezgustul de viaţă nu acţionează asupra societăţii pământeşti numai în sens negativ, prin repudiere şi îndepărtare, ci se reflectă asupra ei în munca prosperă şi în mila concretă.

Cum acţionează asupra vieţii a treia atitudine, năzuinţa către o viaţă mai frumoasă ca urmare a unui ideal, a unui

vis? Prefăcând formele vieţii în forme artistice. Dar nu-şi exprimă visul ei de frumos numai în operele de artă ca atare, ci vrea să înnobileze însăşi prin frumuseţe şi umple societatea cu jocuri şi forme. Aici, tocmai artei personale de a trăi i se pun cele mai grele condiţii, care nu pot fi îndeplinite decât de o elită, într-un joc artistic al vieţii. Imitarea eroului sau a înţeleptului nu e la îndemâna oricui; e o distracţie costisitoare să-ţi colorezi viaţa în nuanţe eroice sau idilice, şi unde mai pui că, de obicei, nu te prea prinde. Năzuinţei către înfăptuirea visului de frumuseţe chiar în formele societăţii i s-a imprimat, ca *vitium originis*[136], un caracter aristocratic.

Cu aceasta ne-am apropiat de aspectul sub care trebuie văzută azi civilizaţia de la sfârşitul Evului Mediu: înfrumuseţarea vieţii aristocratice cu formele idealului, lumina artificială a romantismului cavaleresc revărsată asupra vieţii, lumea deghizată în hainele Mesei Rotunde. Distanţa dintre forma de viaţă şi realitate e extrem de mare: lumina e falsă şi orbitoare.

Se ştie că năzuinţa către o viaţă mai frumoasă este semnalmentul cel mai caracteristic al Renaşterii. Aici vedem cea mai deplină armonie între satisfacerea setei de frumos în opera de artă şi în viaţa însăşi, aici arta serveşte viaţa şi viaţa serveşte arta ca niciodată înainte. Dar hotarul dintre Evul Mediu şi Renaştere este trasat şi în această privinţă cu prea mare precizie. Dorinţa pătimaşă de a îmbrăca viaţa în frumos, rafinamentul artei de a trăi, expresia variată a unui ideal de viaţă, toate acestea sunt cu mult mai vechi decât *quattrocento*-ul italian. Motivele înfrumuseţării vieţii înseşi, pe care le adoptă florentinii, nu sunt altceva decât vechile forme medievale: Lorenzo de' Medici proslăveşte încă, la fel de bine ca şi Carol Temerarul, vechiul ideal cavaleresc ca fiind forma nobilă a vieţii; îşi vede chiar în ducele burgund, în anumite privinţe,

modelul, în ciuda fastului lui barbar. Italia a descoperit noi orizonturi de frumuseţe a vieţii şi a acordat viaţa într-o tonalitate nouă, dar atitudinea faţă de viaţă, care e socotită de obicei drept o caracteristică a Renaşterii – strădania omului de a-şi preface, cel puţin în aparenţă, propria viaţă într-o formă artistică – n-a fost nicidecum introdusă abia de către Renaştere.

Marea demarcaţie în felul de a concepe frumuseţea vieţii cade mai degrabă între Renaştere şi epoca modernă. Punctul de inflexiune se află acolo unde arta şi viaţa încep să se despartă, acolo unde arta nu se mai află *în mijlocul* vieţii, ca o parte nobilă a înseşi bucuriei de a trăi, ci în afara vieţii, ca ceva vrednic de înaltă cinstire, la care ne ducem în clipe de înălţare şi de odihnă. Vechiul dualism care îl separa pe Dumnezeu de lume a revenit astfel într-o formă nouă: separaţia dintre artă şi viaţă. S-a tras o linie printre plăcerile vieţii, care s-au despărţit în două jumătăţi, una inferioară şi alta superioară. Pentru omul medieval, amândouă erau la fel de păcătoase; azi sunt socotite toate ca îngăduite, dar de valoare foarte diferită, în funcţie de gradul lor de spiritualitate.

Lucrurile care pot face ca viaţa să fie plăcută rămân aceleaşi. Acum, ca şi odinioară, sunt: lectura, muzica, artele plastice, călătoriile, natura, sportul, moda, vanitatea socială (ordinele cavalereşti, funcţiile onorifice, adunările) şi beţia simţurilor. Astăzi, hotarul dintre categoria superioară şi cea inferioară pare să se afle încă, pentru cei mai mulţi, între plăcerea de a gusta natura şi sport. Dar hotarul nu e fix. Este probabil ca sportul să fie pus în curând, cu consensul general, în categoria superioară, cel puţin în măsura în care e o artă a forţei fizice şi a curajului. Pentru omul medieval, hotarul se afla cel mult imediat după lectură; chiar şi plăcerea de a citi putea fi sfinţită numai prin aspiraţia către virtute sau înţelepciune, iar

muzica şi artele plastice erau admise numai şi numai în măsura în care serveau credinţa; a le gusta în sine era păcat. Renaşterea s-a eliberat de ideea că trebuie osândită plăcerea de viaţă ca păcătoasă în sine, dar n-a adus încă o nouă separaţie între plăcerile superioare şi cele inferioare ale vieţii; voia să guste nestingherit întreaga viaţă. Noua separaţie este rezultatul compromisului dintre Renaştere şi puritanism, pe care se sprijină starea de spirit modernă. A fost o capitulare reciprocă, în care Renaşterea şi-a propus salvarea frumuseţii, iar puritanismul, osândirea păcatului. Pentru puritanismul strict, condamnarea ca păcătoasă şi lumească se referea încă, în fond, la fel ca pentru omul medieval, la întreaga sferă a înfrumuseţării vieţii, sub rezerva că aceasta nu lua forme categoric religioase şi nu se sfinţea printr-o aplicare directă la credinţă. Abia pe măsură ce s-a stins concepţia puritană a vieţii, a început să câştige iarăşi teren acceptarea renascentistă a tuturor plăcerilor vieţii; ba chiar mai mult teren decât înainte, căci începând cu secolul al XVIII-lea apare înclinaţia de a vedea în ceea ce e firesc un element etic pozitiv. Cine ar vrea acum să încerce să traseze linia de demarcaţie între plăcerile superioare ale vieţii şi cele inferioare, aşa cum ne dictează conştiinţa etică, n-ar mai separa arta de plăcerile simţurilor, plăcerea de a gusta natura de exerciţiile fizice, sublimul de firesc, ci numai ceea ce este egoist, mincinos şi deşert de ceea ce este pur.

La sfârşitul Evului Mediu, când bătea vântul unui spirit nou, nu era încă posibilă, în principiu, decât vechea alternativă dintre Dumnezeu şi lume: un dispreţ total pentru orice splendoare şi frumuseţe a vieţii pământeşti sau acceptarea lor temerară, însoţită de primejduirea sufletului. Frumuseţea vieţii exercita, datorită păcătoşeniei ei recunoscute, o dublă atracţie; cine i se lăsa pradă, o şi

gusta cu patimă nestăvilită. Dar cei ce nu se puteau lipsi de frumuseţe şi totuşi nu voiau să se dedea celor lumeşti, erau nevoiţi să înnobileze frumuseţea. Puteau să sfinţească întregul grup al artei şi literaturii, unde esenţa plăcerii era admiraţie, punându-l în slujba credinţei. Cu toate că de fapt bucuria produsă de culoare şi de linie era sentimentul care îi însufleţea pe iubitorii de pictură şi de miniatură, tema sacră îndepărta pecetea păcatului de pe plăcerea estetică.

Dar frumuseţea cu un înalt coeficient de păcat, divinizarea trupului prin sportul cavaleresc şi moda de curte, trufia, lăcomia de funcţii şi onoruri, încântătoarele adâncuri nepătrunse ale dragostei, cum să înnobilezi şi să înalţi toate aceste lucruri, osândite şi respinse de credinţă? Aici a intervenit calea de mijloc, care ducea în ţara visurilor: îmbrăcându-le cu aparenţa frumoasă a unor idealuri vechi, fantastice.

Aceasta este trăsătura care leagă cultura cavalerească franceză, începând din secolul al XII-lea, de Renaştere: cultivarea intensă a vieţii frumoase în formele unui ideal eroic. Cultul naturii era încă prea slab pentru ca oamenii să admire cu deplină convingere frumuseţea celor pământeşti, în goliciunea lor, aşa cum făcuse spiritul elin; noţiunea de păcat era prea puternică pentru o asemenea atitudine; frumuseţea nu putea deveni cultură decât învăluindu-se în hainele virtuţii.

Întreaga viaţă aristocratică a epocii de sfârşit a Evului Mediu, fie că ne gândim la Franţa şi Burgundia, fie la Florenţa, este o sforţare de a juca un vis. Mereu acelaşi vis, cel cu vechii eroi şi înţelepţi, cu doamna şi cavalerul, cu păstorii simpli şi mulţumiţi. Franţa şi Burgundia mai joacă piesa în maniera veche; Florenţa compune pe aceeaşi temă un joc nou, mai frumos.

Viaţa nobililor şi a suveranilor este împopoţonată până la expresivitatea maximă; toate formele de viaţă sunt ridicate într-adevăr la rangul de mistere, împodobite cu culori şi pompă, deghizate ca virtute. Evenimentele din viaţă şi emoţiile respective sunt încadrate în forme frumoase şi înălţătoare. Ştiu foarte bine că toate acestea nu sunt specifice epocii de sfârşit a Evului Mediu; au încolţit încă în stadiile primitive ale civilizaţiei: putem să le numim şi chinezărie, şi bizantinism, şi nu pier odată cu Evul Mediu, dovadă Regele Soare.

Pompa curţii este terenul pe care se poate dezvolta din plin estetica formelor de viaţă. Se ştie câtă importanţă au acordat ducii burgunzi oricărui lucru în legătură cu strălucirea şi fastul curţii lor. După gloria dobândită în război, zice Chastellain, strălucirea curţii este primul lucru spre care se îndreaptă privirile, iar organizarea ei şi buna ei gospodărire sunt de cea mai mare trebuinţă.[137] Olivier de la Marche, maestrul de ceremonii al lui Carol Temerarul, a scris, la cererea regelui englez Eduard al IV-lea, tratatul său despre fastul curţii ducilor, cu scopul de a oferi regelui un model de ceremonial şi de etichetă pe care să-l imite.[138] Habsburgii au moştenit din Burgundia viaţa de curte admirabil pusă la punct şi au dus-o în Spania şi în Austria, care au rămas până de curând bastioanele ei. Curtea Burgundiei era lăudată de toţi ca cea mai bogată şi mai bine rânduită din lume.[139] Mai ales Carol Temerarul, omul cu firea violentă înclinată spre ordine şi regulă şi care n-a lăsat după el decât harababură, avea această pasiune: viaţa extrem de ceremonioasă. Vechea iluzie, că suveranul însuşi ascultă plângerile săracilor şi ale oamenilor de rând şi că le judecă pe loc, fusese îmbrăcată de el într-o formă elegantă. De două sau de trei ori pe săptămână, după-masa, ţinea audienţă publică, în cursul căreia oricine se putea apropia de el cu jalbe. Toţi nobilii casei sale erau

obligaţi să fie de faţă; nimeni nu îndrăznea să lipsească. Împărţiţi cu grijă după rangurile lor, stăteau pe scaune de ambele părţi ale trecerii care ducea spre tronul ducelui. La picioarele lui stăteau în genunchi cei doi *maistres de requestes*[140], un *audiencier*[141] şi un secretar, care citeau cu glas tare jalbele şi le rezolvau după cum poruncea suveranul. În spatele unor balustrade, de jur împrejurul sălii, stăteau în picioare dregătorii de rang inferior ai curţii. Era, zice Chastellain, în aparenţă, „une chose magnifique et de grand los”[142], dar spectatorii de nevoie se plictiseau de moarte, iar el se îndoieşte că o asemenea justiţie poate da roade bune; era ceva ce nu văzuse în vremea lui la niciun alt suveran[143].

Chiar şi destinderea trebuia să aibă pentru Carol Temerarul această formă frumoasă. „Tournoit toutes ses manières et ses moeurs à sens une part du jour, et avecques jeux et ris entremeslés se délitoit en beau parler et en amonester ses nobles à vertu, comme un orateur. Et en cestuy regart, plusieurs fois, s’est trouvé assis en un hautdos paré, et ses nobles devant luy, là où il leur fit diverses remonstrances selon les divers temps et causes. Et toujours, comme prince et chef sur tous, fut richement et magnifiquement habitué sur tous les autres.”[144] Arta de a trăi, practicată în mod conştient, este, de fapt, pur renascentistă, în ciuda formelor rigide şi naive. Este ceea ce Chastellain numeşte „haute magnificience de coeur pour estre vu et regardé en singulières choses”[145]; este însuşirea cea mai caracteristică a omului Renaşterii al lui Burckhardt.

Rânduielile ierarhice ale gospodăririi curţii sunt de o savoare pantagruelică atunci când se referă la mese şi la bucătărie. Prânzul de la curtea lui Carol Temerarul, cu toate serviciile, organizate cu o demnitate aproape liturgică, ale pitarilor, şi tranşatorilor, şi paharnicilor, şi

bucătarilor, era ca un fel de reprezentaţie a unei piese de teatru măreţe şi solemne. Întreaga curte mânca în grupuri de câte zece persoane, în camere separate, servite şi tratate la fel ca şi stăpânul, rânduite după rang şi stare socială. Lucrurile erau atât de bine puse la punct, încât toate grupurile puteau să vină după masă, în acelaşi timp, să-l salute pe duce, care mai stătea la masă, „pour luy donner gloire”[146].

Cronicarul necunoscut, care relatează despre cina de lăsata secului din Thann, din ziua de 21 iunie 1469[147], pe care ducele Sigismund a oferit-o comisarilor burgunzi veniţi pentru a lua în posesie comitatul Pfirt, se simte la masă mult superior germanilor, în ceea ce priveşte manierele: „apoi peştişori prăjiţi, pe care numitul stăpân al Austriei i-a împrăştiat pe masă”. „De notat că de îndată ce mâncarea era pe masă, fiecare întindea mâna să-şi ia, şi uneori cei de rând înaintea celorlalţi.”[148]

În bucătărie (să ne gândim la bucătăria gigantică, azi singura rămăşiţă a palatului ducal din Dijon, cu cele şapte coşuri uriaşe ale sale), stă bucătarul-şef, pe un scaun, între coş şi bufet, de unde poate să cuprindă cu privirea întreaga încăpere. În mână trebuie să aibă o lingură mare de lemn, „care îi serveşte pentru două scopuri: primul, să guste ciorbele şi sosurile, iar al doilea, să mâne din bucătărie pe ajutoarele de bucătar să-şi vadă de treabă şi, la nevoie, să-i şi croiască”. La ocazii deosebite, bucătarul vine să servească personal, cu o făclie în mână, de pildă primele trufe sau prima scrumbie prinsă.

Pentru curteanul simandicos, care ni le descrie, toate acestea sunt mistere sacre, de aceea vorbeşte despre ele cu respect şi pe un ton de erudiţie scolastică. Când eram paj, zice La Marche, eram încă prea tânăr ca să înţeleg problemele *de préséance*[149] şi de ceremonial.[150] Le dă cititorilor săi probleme importante, de prioritate şi de

serviciu de curte, ca să le rezolve apoi tot el cu bogatele sale cunoştinţe. De ce la prânzul seniorului asistă bucătarul şi nu ofiţerul de bucătărie? Cum trebuie făcută numirea bucătarului? Când lipseşte, cine trebuie să-l înlocuiască: maistrul fripturar (*hateur*) sau maistrul ciorbagiu (*potagier*)? La acestea răspund – spune omul acela înţelept: dacă e nevoie de un bucătar la curtea suveranului, majordomii (*maîtres d'hôtel*) trebuie să-i cheme unul după altul pe ofiţerii de bucătărie (*escuiers de cuisine*) şi pe toţi cei care servesc la bucătărie; iar bucătarul trebuie numit după o alegere solemnă, confirmată de fiecare printr-un jurământ. Şi la a doua întrebare răspund: nici fripturarul, nici ciorbagiul, ci tot aşa, printr-o alegere, trebuie indicat înlocuitorul bucătarului. De ce ocupă pitarii şi paharnicii primul şi al doilea rang, înaintea tranşatorilor şi bucătarilor? Pentru că funcţia lor se referă la pâine şi la vin, lucrurile sacre, asupra cărora se revarsă lumina Sfintelor Taine.[151]

După cum se vede, aici apare o adevărată legătură între cele două sfere de gândire: cea a credinţei şi cea a etichetei de curte. Nu exagerăm dacă spunem că în acest sistem de forme de viaţă, frumoase şi nobile, se ascunde un element liturgic, că preţuirea acestor forme a ajuns să reprezinte într-adevăr o atitudine cvasireligioasă. Numai aşa se explică extraordinara importanţă atribuită (nu numai în perioada de sfârşit a Evului Mediu) tuturor problemelor de prioritate şi de politeţe.

În vechiul imperiu rusesc dinaintea Romanovilor, lupta pentru prioritatea din jurul tronului evoluase, ducând în cele din urmă la crearea unui departament al protocolului de stat. Statele occidentale din Evul Mediu nu cunosc aceste forme, dar şi în cadrul lor, goana după prioritate ajunge totuşi să ocupe un loc important. Ar fi uşor de adunat o sumedenie de exemple. Noi urmărim să scoatem

însă în evidenţă împodobirea formelor de viaţă până la obţinerea unui spectacol frumos şi înălţător şi tocirea acelor forme până la realizarea unui spectacol lipsit de conţinut. Iată câteva exemple. Forma frumoasă poate uneori să înlăture cu totul finalitatea acţiunii. Cu foarte puţin înainte de bătălia de la Crécy, patru cavaleri francezi au fost trimişi să afle ordinea de bătaie a englezilor. Regele, care înainta călare pe câmp, aşteptând cu nerăbdare raportul lor, se opreşte când îi vede că vin înapoi. „«Ce e nou, domnilor?» – întreabă regele. Se uitară unul la altul, fără să rostească un cuvânt, căci niciunul dintre ei nu voia să vorbească înaintea camaradului său. Şi spuseră unul către altul: «Vorbeşte dumneata, spune-i dumneata regelui, eu n-am să vorbesc înaintea dumitale.» Aşa s-au tot ciorovăit, căci niciunul *par honneur*[152] nu voia să înceapă.” Până când regele îi porunceşte unuia dintre ei să vorbească.[153] Utilitatea a cedat locul într-o măsură şi mai mare formei frumoase în cazul lui *messire* Gaultier Rallart, *chevalier du guet*[154] la Paris, în 1418. Această căpetenie a poliţiei obişnuia să nu facă niciodată de rond decât cu trei sau patru muzicanţi înainte, care suflau vesel în instrumente, aşa încât poporul spunea că îi vesteşte pe hoţi: „fugiţi că vin!”[155]. Cazul nu e unic. În 1465, constatăm din nou că episcopul din Évreux, Jean Balue, îşi făcea rondul de noapte cu surle, trâmbiţe şi alte instrumente muzicale, „qui n’estoit pas acoustumé de faire à gens faisans guet”[156]. Chiar şi pe eşafod se ţinea seama cu stricteţe de onoarea rangului şi stării sociale: eşafodul conetabilului[157] de Saint Pol este bogat tapisat cu crini, perniţa de îngenuncheat şi tulpanul de legat la ochi sunt de catifea stacojie, iar călăul este o persoană care n-a mai executat niciodată pe nimeni, ceea ce reprezintă pentru osândit un inutil privilegiu[158].

Întrecerea în politeţe, care a luat azi un caracter mic-burghez, era extraordinar de puternic dezvoltată în viaţa de curte din secolul al XV-lea. Fiecare considera că e o ruşine insuportabilă să nu cedeze superiorului său locul ce i se cuvenea. Ducii burgunzi acordă cu scrupulozitate prioritate rudelor lor regale din Franţa. Ioan fără Frică îi acorda întotdeauna tinerei sale nurori Michelle de France un respect exagerat; o numea *Madame*, îngenunchea cu orice prilej până la pământ în faţa ei şi ţinea s-o servească, dar ea refuza.[159] Când Filip cel Bun aude că vărul lui, delfinul, s-a stabilit în Brabant, din pricina conflictului cu tatăl său, îşi întrerupe asediul oraşului Deventer, asediu care urma să fie introducerea la o expediţie pentru cucerirea Friziei, şi se înapoiază în grabă la Bruxelles, ca să-i ureze bun venit înaltului oaspete. Pe măsură ce întâlnirea se apropie, devine întrecere: care dintre cei doi îl va cinsti mai mult pe celălalt. Filip se teme grozav că delfinul îi va ieşi înainte; goneşte călare, cu frâul liber, şi trimite sol după sol ca să-l determine pe delfin să-l aştepte acolo unde se află. Se jură că dacă fiul regelui îi iese înainte, el va face cale întoarsă şi va pleca atât de departe, încât acesta nu-l va găsi nicăieri, căci pentru el, pentru duce, ar fi o ruşine şi un blam care l-ar urmări veşnic prin lumea întreagă. Filip intră în Bruxelles fără pompa obişnuită; descalecă în grabă în faţa palatului, intră în palat şi îl traversează repede. Îl zăreşte pe delfin, care a ieşit, cu ducesa, din camera lui şi care îl întâmpină, în curtea de onoare, cu braţele deschise. Pe loc, bătrânul duce se descoperă, îngenunchează şi apoi pleacă în grabă mai departe. Ducesa îl ţine pe delfin, pentru ca acesta să nu facă niciun pas, delfinul îl ţine în zadar pe duce ca să-l împiedice să îngenuncheze şi încearcă să-l facă să se ridice în picioare, dar nu reuşeşte. Amândoi plângeau de

emoţie, spune Chastellain, şi toţi cei de faţă împreună cu ei.

În tot timpul vizitei acestui om, care, curând, ca rege, avea să devină cel mai nemilos duşman al casei de Burgundia, ducele face risipă de umilinţă chinezească. Se numeşte pe sine şi pe fiul său „de si meschans gens”[160], îşi lasă capul descoperit în ploaie, îi oferă delfinului toate ţările sale.[161] „Celuy qui se humilie devant son plus grand, celuy accroist et multiplie son honneur envers soy-mesme, et de quoy la bonté mesme luy resplend et redonde en face.”[162] Cu aceste cuvinte îşi încheie Chastellain povestirea despre refuzul încăpăţânat al contelui de Charolais de a folosi înainte de masă ligheanul de spălat în acelaşi timp cu regina Margareta a Angliei şi cu tânărul ei fiu. Nobilii au vorbit toată ziua despre această întâmplare; cazul a fost înfăţişat bătrânului duce, care a pus doi nobili să pledeze, unul pentru, celălalt contra atitudinii lui Carol. Simţul feudal al onoarei era încă atât de viu, încât toţi au găsit, bineînţeles, că aceste lucruri sunt cu adevărat importante, frumoase şi înălţătoare. Cum să înţelegem altminteri faptul că ciorovăielile pentru cedarea priorităţii au mai ţinut mai bine de un sfert de oră?[163] Cu cât ţine refuzul mai mult, cu atât sunt cei de faţă mai încântaţi. O persoană căreia i se cuvine o sărutare de mână, îşi ascunde mâna, ca să se sustragă acestui omagiu. Regina Spaniei îşi ascunde astfel mâna de tânărul arhiduce Filip cel Frumos; acesta aşteaptă câtva timp, dar când i se iveşte un prilej, apucă prin surprindere mâna reginei şi i-o sărută. De data aceasta, curtea spaniolă, atât de serioasă, a râs, pentru că regina nu se mai gândea la sărutarea aceea.[164]

Toate manifestările spontane de duioşie ale vieţii de societate sunt atent încadrate în forme rigide. Se prescrie amănunţit care doamne de la curte trebuie să meargă

ţinându-se de mână. Şi nu numai atâta, ci şi dacă una sau cealaltă trebuie să îndemne sau nu la această intimitate. Acest îndemn, exprimat printr-un semn sau printr-o chemare (*hucher*) de a merge împreună, este pentru bătrâna doamnă de la curte, care descrie ceremonialul burgund, o chestiune tehnică.[165] Formalitatea de a nu lăsa să plece un musafir era împinsă până la ultima limită, devenind chiar obositoare. Soţia lui Ludovic al XI-lea este pentru câteva zile invitata lui Filip al Burgundiei; regele a stabilit o anumită zi pentru înapoierea ei, dar ducele refuză s-o lase să plece, în ciuda rugăminţilor suitei ei şi cu toate că ea însăşi tremură de frica mâniei soţului ei.[166] Goethe a spus: „es gibt kein äusseres Zeichen der Höflichkeit, das nicht einen tiefen sittlichen Grund hätte”[167]; „virtue gone to seed”[168], aşa a numit Emerson politeţea. Nu se poate afirma cu deplin temei că motivul moral mai era încă resimţit în secolul al XV-lea, dar cu siguranţă că era resimţită valoarea estetică, situată între mărturia sinceră a afecţiunii şi forma seacă a politeţii.

Se înţelege de la sine că această amplă împodobire a vieţii îşi are locul mai ales la curţile suveranilor, unde lumea avea la dispoziţie timpul şi spaţiul necesar. Îşi făcuse însă loc şi în păturile mai umile ale societăţii; ca dovadă este suficient faptul că astăzi formele respective s-au păstrat mai ales în rândurile micii burghezii (făcând abstracţie de curţile suveranilor). Invitaţia repetată de a mai lua dintr-o mâncare, rugămintea de a mai rămâne, insistenţa de a nu-l lăsa pe musafir să plece au dispărut, în cea mai mare parte, în ultima jumătate de secol, din eticheta marii burghezii. În secolul al XV-lea, aceste forme sunt în cea mai deplină înflorire. Totodată, în timp ce ele sunt respectate cu stricteţe, săgeata satirei le nimereşte cu o vie ironie. Mai ales biserica este de obicei scena unor formalităţi frumoase şi îndelungate, în primul rând la

ofrandă. Nimeni nu vrea să-şi aducă darul pe altar înaintea altora.

„Passez. – Non feray. – Or avant!
Certes si ferez, ma cousine.
— Non feray. – Huchez no voisine,
Qu’elle doit mieux devant offrir.
— Vous ne le devriez souffrir,
Dist la voisine: n’appartient
A moy: offrez, qu’a vous ne tient
Que li prestres ne se délivre.”[169]

Când, în sfârşit, cea mai de vază a trecut înainte, cu umila convingere că face acest lucru numai ca să pună capăt discuţiei, începe din nou aceeaşi ceartă când urmează să sărute „het paesberd”[170], „la paix”, adică plăcuţa de lemn, de argint sau de fildeş, care începuse să fie preferată în epoca de sfârşit a Evului Mediu, la liturghie, după *Agnus Dei*, pentru a înlocui sărutul păcii pe gură[171]. Era o nelipsită şi lungă întrerupere a slujbei, când „pacea” circula din mână în mână printre doamnele simandicoase, care refuzau fiecare, din politeţe, s-o sărute înaintea celorlalte.

„Respondre doit la juene fame:
— Prenez, je ne prendray pas, dame.
— Si ferez, prenez, douce amie
— Certes, je ne le prendray mie;
L’en me tendroit pour une sote.
— Baillez, damoiselle Marote.
— Non feray, Jhesucrist m’en gart!
Portez a ma dame Ermagart.
— Dame, prenez. – Saincte Marie,
Portez la paix a la baillie.
— Non, mais a la gouverneresse.”[172]

Soţia guvernatorului, în sfârşit, o ia. Chiar şi un om sfânt şi ca şi mort pentru lume, ca Francisc de Paola, socoteşte că e de datoria lui să se potrivească acestor amabilităţi[173], iar cucernicii lui admiratori consideră că atitudinea lui este

o adevărată smerenie, de unde reiese că formele respective nu se goliseră încă pe deplin de conţinutul lor etic. Semnificaţia acestor forme apare, de altfel, cu toată claritatea abia din faptul că ele erau reversul unor certuri violente şi îndărătnice pentru aceeaşi întâietate în biserică, întâietate pe care fiecare căuta s-o ofere celuilalt într-un chip cât mai curtenitor.[174] Era o frumoasă şi lăudabilă renunţare la trufia nobiliară sau burgheză, încă viu resimţită.

În felul acesta, întreaga participare la slujbă devine ca un fel de menuet, pentru că la ieşire cearta se repetă; atunci care mai de care căuta să-l lase pe cel mai înalt în rang să meargă la dreapta sau să treacă înainte pe o pasarelă sau pe o cărare. Ajuns acasă, trebuie – aşa cum mai este şi azi uzul în Spania – să-i inviţi pe toţi să intre ca să bea ceva, iar ceilalţi trebuie să se scuze politicos că sunt nevoiţi să refuze; apoi trebuie să-i însoţeşti pe ceilalţi o bucată de drum, totul într-un şir de curtenitoare proteste[175].

Toate aceste forme frumoase ajung să conţină ceva mişcător, când ne gândim că ele înfloresc din lupta serioasă a unei generaţii impetuoase şi pasionale împotriva propriei ei trufii şi mânii. Adeseori, lipseşte regenerarea formală a orgoliului. Întotdeauna, de sub formele împodobite iese la iveală grosolănia crudă. Ioan de Bavaria este în vizită la Paris; marii seniori dau serbări, la care episcopul din Liège le ia toţi banii la joc. Unul dintre prinţi nu mai poate să rabde şi exclamă: „Ce drac de sutană e ăsta? Cum? Ne câştigă toţi banii?”. Iar Ioan răspunde: „Nu sunt preot şi n-am nevoie de banii voştri”. Şi ia banii şi-i azvârle în jurul lui. „Dont y plusieurs orent grant mervelle de sa grant liberaliteit.”[176] Huy de Lannoy îl loveşte pe altul cu o mănuşă de fier, în timp ce stă în genunchi în faţa ducelui spre a-l pârî; cardinalul de Bar

dezminte în faţa regelui afirmaţiile unui preot, pe care îl numeşte câine ordinar[177].

Simţul formal al onoarei este atât de puternic, încât o încălcare a etichetei – la fel ca, astăzi încă, la multe popoare orientale – răneşte ca o jignire de moarte, căci dă peste cap frumoasa iluzie a propriei măreţii şi a vieţii pure, care se prăbuşeşte cu fiecare realitate nevoalată. Pentru Ioan fără Frică e o înjosire de neşters că l-a salutat ca pe un nobil pe Capeluche, călăul din Paris, care i-a ieşit înainte cu mare pompă, şi că i-a întins mâna; numai moartea călăului poate să spele înjosirea[178]. La masa festivă din ziua ungerii lui Carol al VI-lea, în 1380, Filip al Burgundiei se vără cu forţa între rege şi ducele de Anjou, pe locul care i se cuvine ca *doyen des pairs*[179]; suitele lor au şi început să se înghesuie, cu strigăte şi ameninţări, ca să lichideze conflictul prin violenţă, dar regele îi liniştеşte, făcându-i pe plac burgundului[180]. Nici în împrejurările serioase ale vieţii de campanie nu se admite vreo încălcare a formelor: regele Angliei se supără că L'Isle Adam apare în faţa lui într-un costum de *blanc gris* şi că i se uită în ochi[181]. Pe parlamentarul venit din oraşul Sens asediat, un comandant englez îl trimite mai întâi la bărbier.[182]

Ordinea exemplară de la curtea Burgundiei, pe care o laudă contemporanii[183], nu-şi dobândeşte adevărata semnificaţie decât în comparaţie cu harababura care domnea de obicei la curtea franceză, cu atâtea veacuri mai veche. Deschamps se plânge în multe balade de mizeria vieţii de curte, iar plângerile lui sunt ceva mai mult decât dezaprobările formale ale existenţei de curtean, despre care vom mai vorbi. Mâncare proastă şi cazare proastă, în permanenţă tevatură şi zăpăceală, blesteme şi certuri, invidie şi batjocură; e o mlaştină de păcate, o poartă a iadului[184]. În ciuda divinizării regalităţii şi în ciuda

măreţelor ceremonii organizate cu atâta trufie, decorul se pierde uneori în mod lamentabil, chiar şi în cele mai solemne împrejurări. La înmormântarea lui Carol al VI-lea la Saint-Denis, în 1422, se iscă o ceartă mare între călugării abaţiei şi breasla agenţilor fiscali (*henouars*) din Paris, pentru veşmintele de onoare şi alte podoabe care acoperă cadavrul regelui; fiecare dintre cele două grupuri susţine că are drepturi asupra lor; încep să tragă de ele şi sunt gata-gata să se încaiere, dar ducele de Bedford dă diferendul pe mâinile justiţiei, „et fut le corps enterré”[185]. Cazul se repetă în 1461, la înmormântarea lui Carol al VII-lea. În drum spre Saint-Denis, ajunşi la Croix aux Fiens, *henouar*-ii, după un schimb de cuvinte cu monahii din abaţie, refuză să ducă mai departe cadavrul regelui, dacă nu li se plătesc zece livre pariziene, la care susţin ei că au dreptul. Lasă sicriul în mijlocul drumului, iar cortegiul stă locului o bună bucată de vreme. Cetăţenii din Saint-Denis sunt gata să-şi ia asupra lor sarcina de a duce sicriul, când *le grand écuyer*[186] le făgăduieşte *henouar*-ilor să le plătească suma din buzunarul său, aşa încât expediţia poate fi continuată, pentru a ajunge la biserică abia pe la opt seara. Numaidecât după îngropare, urmează o nouă ceartă, de data aceasta între însuşi marele grăjdar regal şi călugări, din pricina veşmântului de onoare.[187] Asemenea tulburări făceau parte, într-o oarecare măsură, chiar din solemnitate; perturbarea formei devenise ea însăşi formă.[188]

Publicitatea generală, care, chiar până în secolul al XVII-lea, era prescrisă în viaţa regală la toate evenimentele importante, făcea ca tocmai la cele mai mari solemnităţi ordinea să lipsească adeseori cu totul. La ospăţul de încoronare din 1380, îmbulzeala spectatorilor, participanţilor şi slujitorilor este atât de mare, încât demnitarii cărora le revenea slujirea coroanei, conetabilul

şi mareşalul de Sancerre, servesc mâncarea călare.[189] Când Henric al VI-lea al Angliei este încoronat în 1431 la Paris ca rege al Franţei, poporul pătrunde din zorii zilei în sala mare a palatului, unde urma să aibă loc ospăţul de încoronare, ca să se uite, să şterpelească şi să ciugulească. Domnii din Parlament şi de la Universitate, *le prévôt des marchands*[190] şi pârgarii abia pot ajunge în sala de mese, prin îmbulzeală, şi odată ajunşi acolo, găsesc mesele rezervate lor ocupate de tot felul de meşteşugari. Se încearcă îndepărtarea lor, „mais quant on en faisoit lever ung ou deux, il s'en asseoit VI ou VIII d'autre costé"[191]. La ungerea ca rege a lui Ludovic al XI-lea, în 1461, se luase măsura de a se încuia din vreme intrările în catedrala din Reims şi de a le păzi, ca să nu fie în biserică mai mulţi oameni decât încap comod în cor. Aceştia însă se înghesuie în aşa hal în jurul altarului principal, unde are loc ungerea, încât chiar prelaţii care îl asistă pe arhiepiscop abia au loc să se mişte, iar prinţii de sânge stau înghesuiţi la culme în stranele lor.[192]

Bisericii din Paris nu-i prea venea la socoteală că mai era încă (şi mai avea să fie până în 1622) sufragantă a arhiepiscopiei din Sens. Parizienii îl lasă pe arhiepiscop să înţeleagă în fel şi chip că autoritatea lui nu le e pe plac, referindu-se la scutirea dată de papă. La 2 februarie 1492, arhiepiscopul de Sens celebrează liturghia la Notre Dame din Paris, în prezenţa regelui. În timp ce regele se mai afla încă în biserică, arhiepiscopul, binecuvântând poporul, se retrage, precedat de cruce. Doi dintre canonici se reped la cruce, împreună cu un mare grup de slujitori, o bruschează şi o avariază, rup mâna celui care o poartă şi provoacă o busculadă, în care slujitorilor arhiepiscopului li se smulge şi părul din cap. Când arhiepiscopul încearcă să potolească diferendul, „sans lui mot dire, vinrent près de lui; Lhuillier (decan al consiliului clerical) lui baille du coude dans

l’estomac, les autres rompirent le chapeau pontifical et les cordons d’icelluy”[193]. Celălalt canonic îl urmăreşte pe arhiepiscop, „disant plusieurs injures en luy mectant le doigt au visage, et prenant son bras tant que dessira son rochet; et n’eust esté que n’eust mis sa main au devant, l’eust frappé au visage”[194]. S-a iscat un proces care a ţinut treisprezece ani.[195]

Spiritul pasionat şi violent, dur şi totodată plângăreţ, şovăind veşnic între deznădejdea neagră cu privire la lume şi plăcerea de a gusta din plin frumuseţea ei variată, nu putea să evadeze din cele mai stricte forme ale vieţii. Era nevoie ca sentimentele să fie prinse într-un cadru fix, de forme prestabilite; societăţii i se dădea astfel o ordine, cel puţin formală. În felul acesta, evenimentele din viaţa proprie sau cele ale altora se prefac într-un spectacol frumos; oamenii gustă efuziunea patetică a suferinţei şi a fericirii, într-o lumină artificială. Pentru o exprimare pură a sentimentelor lipsesc încă mijloacele; sufletul nu poate atinge decât într-o reprezentare estetică acel înalt grad de expresivitate, după care tânjeşte epoca.

Fireşte, nu vrem să afirmăm că formele, mai ales cele legate de marile şi vechile lucruri sfinte – naşterea, căsătoria şi moartea – au fost create anume pentru acest scop. Obiceiurile şi pompa s-au născut dintr-o credinţă primitivă şi dintr-un cult primitiv. Dar sensul originar care le-a dat naştere devenise de mult inconştient, iar în locul lui aceste forme căpătaseră o nouă valoare estetică.

Îmbrăcarea emoţiei într-o formă sugestivă a atins apogeul în pompa funebră. Ea oferea posibilităţi nelimitate pentru acea superbă hiperbolizare a durerii, care e reversul hiperbolizării bucuriei în impunătoarele serbări de curte. N-am să descriu aici în mod amănunţit tot acel sumbru alai de veşminte negre, toate ceremoniile funebre, care însoţeau moartea oricărui suveran. Nu sunt

caracteristice în mod deosebit epocii de sfârşit a Evului Mediu; monarhiile le păstrează până în ziua de azi, şi chiar şi dricul burghez este tot o rămăşiţă a lor. Sugestia realizată de atâta negru, în care, la moartea unui suveran, se înveşmântau nu numai oamenii curţii, ci şi dregătorii, breslele şi poporul, trebuie să fi fost şi mai mare în contrast cu coloritul atât de pestriţ al vieţii urbane medievale. Pompa funebră desfăşurată pentru asasinatul lui Ioan fără Frică este organizată cu intenţia vădită de a se obţine un efect puternic (şi în parte politic). Suita militară cu care vine Filip pentru a-i întâlni pe regii Franţei şi Angliei, străluceşte datorită celor două mii de steguleţe negre, de stindarde şi drapele negre de şapte coţi, cu ciucuri de mătase neagră, totul brodat sau pictat cu steme de aur. Litierele şi trăsura ducelui sunt vopsite în negru pentru această ocazie.[196] La întâlnirea solemnă de la Troyes, Filip le însoţeşte pe reginele Franţei şi Angliei într-un costum negru de catifea, care atârnă peste spinarea calului până la pământ.[197] Încă multă vreme după aceea, nu numai el, dar şi suita lui apar în negru.[198]

Uneori, o abatere de la tot acest negru accentuează şi mai mult impresia: în timp ce întreaga curte, chiar şi regina, poartă negru, regele Franţei poartă doliu în roşu[199]. Iar în 1393, parizienii văd cu uimire că întregul alai funebru al regelui Armeniei, Léon de Lusignan, mort în surghiun, este în alb.[200]

Fără îndoială, culoarea neagră învăluia adeseori o violentă durere, adevărată şi pătimaşă. Marea groază de moarte, puternicul simţ al înrudirii, ataşamentul sincer faţă de suveran făceau ca moartea unui suveran să devină un eveniment într-adevăr zguduitor. Şi când acea moarte mai rănea şi onoarea unei familii mândre şi cerea răzbunarea ca o datorie sacră, aşa cum s-a întâmplat în 1419, când a fost asasinat ducele Burgundiei, atunci exteriorizarea

hiperbolică a durerii putea să fie la fel de mare în pompă ca şi în suflet. Chastellain se amuză copios pe seama esteticii acestei veşti funebre; îşi imaginează, în stilul greoi, trenant, al retoricii lui grave, cuvântarea lungă cu care episcopul de Tournai îl pregăteşte cu încetul, la Gand, pe tânărul duce, pentru ştirea îngrozitoare, apoi tânguirea solemnă a lui Filip şi a soţiei lui, Michelle de France. Dar miezul povestirii lui – şocul tânărului duce la auzul tristei veşti, leşinul soţiei lui, zăpăceala curţii, bocetele asurzitoare ale oraşului, pe scurt, sălbatica manifestare a durerii când se află vestea – nu poate fi pus la îndoială.[201] Relatarea lui Chastellain cu privire la manifestarea de durere a lui Carol Temerarul la moartea lui Filip, în 1467, prezintă de asemenea caracteristicile adevărului. Aici şocul a fost mai puţin violent; bătrânul duce, aproape căzut în mintea copiilor, era de mult pe ducă; înţelegerea dintre el şi fiul lui, în ultimii ani, era departe de a fi cordială, aşa încât chiar şi Chastellain observă că lumea s-a mirat când l-a văzut pe Carol lângă patul de moarte plângând, ţipând, dând din mâini şi căzând la pământ, „et ne tenoit règle, ne mesure, et tellement qu'il fit chacun s'esmerveiller de sa démesurée douleur”[202]. De asemenea şi în oraşul Bruges, unde murise ducele, „estoit pitié de oyr toutes manières de gens crier et plorer et faire leurs diverses lamentation et regrets”[203].

Este greu de stabilit în ce măsură, în alcătuirea acestor relatări şi a altora asemenea lor, intră stilul de curte, care găseşte că o manifestare zgomotoasă a suferinţei este nimerită şi frumoasă, şi în ce măsură era reală emoţia violentă, proprie epocii. Cu siguranţă, intervine un element puternic de formă primitivă: bocirea mortului de către bocitoare şi exprimată artistic în *plourants*[204], care tocmai în epoca aceasta conferă sculpturii funerare un patetism atât de puternic, este un element de cultură străveche.

Îmbinarea de primitivism, emotivitate violentă şi formă frumoasă este vizibilă şi în marea teamă de a aduce la cunoştinţă vestea unui deces. Contesei de Charolais, când era gravidă cu Maria de Burgundia, i se tăinuieşte mult timp moartea tatălui ei; nimeni nu îndrăzneşte să-i comunice lui Filip cel Bun, care zace bolnav, niciun singur caz de deces care îl priveşte cât de cât, aşa încât Adolf de Clèves nu poate să poarte doliu după soţia sa. Când ducele află totuşi moartea cancelarului său Nicolas Rolin (Chastellain foloseşte chiar expresia: „avoit esté en vent un peu de ceste mort”[205]), îl întreabă pe episcopul de Tournai, care vine să-l viziteze la patul lui de suferinţă, dacă e adevărat că a murit cancelarul: „«Monseniore – zice episcopul – e într-adevăr mort, căci e bătrân şi prăpădit şi nu mai poate să trăiască mult» – «Déa!» – zice ducele – nu asta întreb, ci întreb dacă e «*mort de mort et trespassé*.»[206] «— Ha! Monseniore – zice iar episcopul –, n-a murit, dar a damblagit, aşa că e ca şi mort.» Ducele se supără: «Vechy merveilles![207] Spune-mi acuma limpede dacă e mort.» Abia atunci spune episcopul: «Da, zău, monseniore, a murit cu adevărat.»[208]„. În acest mod ciudat de a aduce la cunoştinţă moartea cuiva nu se află oare mai degrabă o formă veche, superstiţioasă, decât intenţia de a cruţa un bolnav, pe care asemenea ezitări nu pot decât să-l enerveze? Face parte din sfera de idei care l-a determinat pe Ludovic al XI-lea să nu se mai servească niciodată de hainele purtate sau de calul călărit când a aflat o veste proastă sau chiar să pună să se taie o întreagă parcelă din pădurea de la Loches, unde i se adusese ştirea morţii fiului său abia născut[209]. „M. le chancellier – scrie el la 25 mai 1483 – je vous mercye des lettres etc. mais je vous pry que ne m’en envoyés plus par celluy qui les m’a aportées, car je luy ay trouvé le visage terriblement changé depuis

que je ne le vitz, et vous prometz par mă foy qu'il m'a fait grant peur; et adieu."[210]

Orice tabu vechi s-ar ascunde în obiceiurile referitoare la doliu, valoarea lor culturală vie stă în aceea că dau formă suferinţei, că o fac să se desfăşoare ca ceva frumos şi înălţător. Dau ritm durerii. Transpun viaţa reală în sfera dramei şi o încalţă în coturni. În civilizaţiile primitive, mă gândesc de pildă la cea irlandeză, datinile referitoare la doliu şi bocirea poetică în urma cadavrului mai alcătuiesc încă un singur tot; nici doliul de curte din epoca burgundă nu poate fi înţeles decât văzându-l înrudit cu elegia. Pompa funebră arată într-o formă frumoasă că cel lovit trebuie să fie cu totul neputincios în faţa durerii. Cu cât mai înalt e rangul, cu atât mai eroic trebuie să strălucească etalarea durerii. Regina Franţei trebuie să rămână un an întreg în camera în care i s-a adus la cunoştinţă moartea soţului ei. Pentru principese, termenul se reduce la şase săptămâni. Când i se comunică doamnei de Charolais, Isabela de Bourbon, moartea tatălui ei, aceasta asistă la serviciul funebru, în castelul Couwenberg, apoi rămâne şase săptămâni în camera ei, tot timpul în pat, rezemată de perne, dar îmbrăcată cu *barbette*[211], glugă şi manta. Camera este tapisată în întregime în negru, pe jos se află, în locul covorului moale, o pânză mare neagră, iar anticamera spaţioasă este de asemenea tapetată în negru. Femeile nobile rămân în pat şase săptămâni numai după soţ; după tată sau mamă rămân nouă zile, iar restul până la şase săptămâni stau jos în faţa patului, pe covorul mare, negru. După fratele cel mai mare rămân în cameră şase săptămâni, dar nu în pat.[212] Este lesne de înţeles că, într-o epocă în care un asemenea ceremonial măreţ era la mare cinste, lumea îşi amintea mereu, ca de o faptă din cele mai reprobabile, că

după crima din 1419, Ioan fără Frică fusese înmormântat aşa cum se găsea îmbrăcat.[213]

Emoţia prelucrată şi îmbrăcată în aceste forme frumoase se pierde lesne; năzuinţa spre dramatizarea vieţii presupune o aranjare în culise, unde patosul nobil n-are ce căuta. Se face o naivă deosebire între ceremonial şi viaţa reală: în scrierea bătrânei doamne de curte, Aliénor de Poitiers – care cinsteşte tot acest ceremonial ca pe un mister sacru –, deosebirea iese la iveală în chip caracteristic. După descrierea doliului superb al Isabelei de Bourbon, spune în continuare: „Quand Madame estoit en son particulier, elle n'estoit point toujours couchée, ni en une chambre"[214]. „En une chambre" nu trebuie înţeles aici ca „în una şi aceeaşi cameră". *Chambre* înseamnă aici un ansamblu de perdele, covoare, pături etc., care serveau la tapisarea unei încăperi, deci o cameră de gală, amenajată anume.[215] Prinţesa primeşte în acest decor, dar numai de dragul unei forme frumoase. Aliénor spune chiar că, după soţ, o femeie se cuvine să poarte doliu doi ani, „afară numai dacă nu se recăsătoreşte". Tocmai persoanele cele mai sus-puse, anume suveranii, se recăsătoresc adesea foarte curând; ducele de Bedford, regent al Franţei pentru tânărul rege Henric al VI-lea, s-a recăsătorit după numai cinci luni.

În afară de doliu, camera lăuzei oferă un câmp vast pentru pompa strictă şi pentru diferenţierea ierarhică a paradei. Se foloseau culori fixe. Verdele, care a rămas până în secolul al XIX-lea culoarea consacrată a patului burghez, era în secolul al XV-lea prerogativa reginei şi a principeselor. Camera de lăuză a reginei Franţei e de mătase verde; mai înainte fusese toată în alb. Nici contesele nu aveau voie să aibă *la chambre verde*[216]. Materialul, blana şi culoarea macatului şi păturilor sunt prescrise. Pe *dressoir*[217] ardeau în permanenţă două

lumânări mari în sfeşnice de argint, pentru că obloanele camerei de lăuză se deschideau abia după paisprezece zile! Lucrul cel mai remarcabil este însă patul de paradă, gol ca şi trăsurile la înmormântarea regelui Spaniei. Tânăra mamă stă întinsă pe o *couchette* în faţa focului, iar copilul, Maria de Burgundia, într-un leagăn în camera copiilor, dar în camera lăuzei mai sunt două paturi mari, cu o combinaţie artistică de perdele verzi, amenajate şi făcute ca şi cum ar urma să se culce cineva în ele, iar în camera copiilor, tot aşa, două paturi mari, totul în verde şi violet, şi încă un pat mare în anticameră, tapisat în întregime în satin stacojiu. Această *chambre de parement*[218] fusese dăruită cândva de către locuitorii din Utrecht lui Ioan fără Frică, din care cauză se numea *la chambre d'Utrecht*. La ceremonia botezului, aceste paturi servesc unei solemnităţi tradiţionale.[219]

Estetica formelor de viaţă se manifesta în înfăţişarea de toate zilele a oraşului şi satului: ierarhia strictă a stofelor, culorilor şi blănurilor conferea diferitelor „stări" un cadru exterior, care înălţa simţământul de demnitate şi îl păstra. Estetica stărilor sufleteşti nu se mărginea la plăcerile şi durerile solemne legate de naştere, căsătorie şi moarte, unde parada era dictată de ceremoniile obligatorii. Orice fenomen etic este văzut cu plăcere într-o formă frumos prelucrată. Un asemenea element se găseşte în admiraţia faţă de umilinţa şi autoflagelarea sfântului, faţă de pocăinţa păcătosului, ca de pildă faţă de „la moult belle contrition de ses péchés"[220] a lui Agnès Sorel[221]. Orice relaţie din viaţă este îmbrăcată într-o formă stilizată; în locul tendinţei moderne de a se ascunde şi a masca relaţiile intime şi simţămintele puternice, se constată strădania de a face din ele o formă şi un spectacol şi pentru alţii. Astfel, şi prietenia are, în viaţa secolului al XV-lea, forma ei frumos întocmită; în afară de vechea frăţie de

sânge şi de vechea frăţie de arme, care erau la mare cinste atât în popor, cât şi printre nobili[222], se cunoaşte o formă de prietenie sentimentală, care se exprimă prin cuvântul *mignon*[223]. *Mignon*-ul suveranului este o instituţie consacrată, care se menţine în tot secolul al XVI-lea şi o parte a secolului al XVII-lea. Este relaţia lui Iacob I al Angliei cu Robert Carr şi George Villiers: chiar şi Willem de Orania, la abdicarea lui Carol Quintul, trebuie privit sub acest aspect. *Twelfth Night*[224] nu poate fi înţeleasă, decât dacă, în ceea ce priveşte atitudinea ducelui faţă de pretinsul Cesario, se ţine seama de această formă consacrată a prieteniei. Relaţia este privită ca o paralelă a dragostei curteneşti. „Sy n'a dame ne mignon"[225], zice Chastellain.[226] Dar orice aluzie care s-o aducă pe acelaşi plan cu prietenia greacă lipseşte cu desăvârşire. Publicitatea cu care este tratat mignonismul într-o vreme care detestă atât de mult *crimen nefandum*[227], anulează orice bănuială. Bernardino din Siena dă conaţionalilor săi, printre care sodomia era foarte răspândită, ca exemplu, Franţa şi Germania, unde nu este cunoscută.[228] Numai unui suveran foarte urât de popor i se reproşează uneori că are relaţii nepermise cu favoritul său oficial, ca de pildă lui Richard al II-lea al Angliei cu Robert de Vere.[229] Dar de regulă sunt relaţii nesuspectate, care sporesc cinstea favoritului şi pe care le mărturiseşte el însuşi.[230] Commines povesteşte chiar că s-a bucurat de cinstea de a fi distins de Ludovic al XI-lea cu favoarea regală de a umbla îmbrăcat la fel ca regele.[231] Căci acesta este semnul distinctiv al relaţiilor. Regele are întotdeauna un mignon *en titre*[232], îmbrăcat în aceleaşi veşminte ca şi el, şi pe care se sprijină la recepţii[233]. Adeseori are chiar doi prieteni de aceeaşi vârstă, dar de ranguri diferite, care se îmbracă la fel şi dorm în aceeaşi cameră, uneori chiar în acelaşi pat.[234] O asemenea prietenie de nedespărţit există între tânărul

Gaston de Foix şi fratele său bastard (prietenie care are un sfârşit tragic), între Ludovic de Orléans (pe atunci încă de Touraine) şi Pierre de Craon[235], între tânărul duce de Clèves şi Jacques de Lalaing. Tot aşa, soţiile suveranilor au câte o confidentă, care se îmbracă la fel ca ele şi se numeşte *mignonne*[236].

Toate aceste forme de viaţă frumos stilizate, care urmăreau să înalţe realitatea aspră într-o sferă de nobilă armonie, făceau parte din marea artă de a trăi, fără vreo consecinţă directă în artă, într-un sens mai limitat. Formele relaţiilor sociale, cu aparenţa lor prietenoasă, de altruism nesilit şi de respect politicos faţă de alţii, strălucirea şi eticheta de curte, cu pompa ei hieratică şi cu seriozitatea ei, fastul vesel al nunţii şi al camerei de lăuză, toate acestea au trecut fără ca frumuseţea lor să lase urme directe în artă şi în literatură. Mijlocul de exprimare care le leagă nu este arta, ci moda. Moda, în general, e mult mai aproape de artă decât vrea să admită estetica academică. Ca mijloc de accentuare artistică a frumuseţii trupului şi a mişcărilor trupului, este legată intim cu una dintre arte, cu cea a dansului. Dar chiar şi în afara dansului, domeniul modei – sau, dacă vreţi, al portului – se învecinează în secolul al XV-lea mult mai îndeaproape cu cel al artei decât am fi înclinaţi să ne închipuim. Nu numai prin faptul că folosirea frecventă a bijuteriilor şi prelucrarea metalelor care împodobesc haina militară adaugă costumului un element luat direct din domeniul artizanatului. Moda împarte cu arta însăşi o serie de caracteristici esenţiale: stilul şi ritmul îi sunt la fel de indispensabile ca şi artei. Epoca de sfârşit a Evului Mediu a exprimat fără încetare prin costum un stil de viaţă, care, în prezent, este extrem de palid redat chiar de o ceremonie de încoronare. În viaţa de toate zilele, deosebirile dintre blănuri şi culori, dintre glugi şi bonete, înfăţişau rânduiala

strictă a stărilor, demnităţile bătătoare la ochi, sentimentul de voioşie sau de durere, relaţiile duioase dintre prieteni şi îndrăgostiţi.

Relaţiile sociale aveau toate o estetică, prelucrată cât mai expresiv cu putinţă. Cu cât o asemenea relaţie avea un conţinut de frumuseţe şi de moralitate mai ridicat, cu atât mai uşor expresia ei putea să devină artă pură. Politeţea, eticheta îşi găsesc exteriorizarea frumoasă numai în viaţa însăşi, în îmbrăcăminte şi în pompă. Doliul însă şi-a găsit o viguroasă exprimare şi într-o altă formă artistică, durabilă şi puternică: monumentul funerar; valoarea culturală a doliului a sporit prin legătura lui cu religia. Dar şi mai bogată a fost înflorirea estetică a acestor trei elemente de viaţă: vitejia, onoarea şi dragostea.

---

117 *Allen*, nr. 541, Anvers, 26 februarie 1516–l517, cf. nr. 542, nr. 566, nr. 812, nr. 967.

118 *Germanae*, care aici nu poate însemna „germane” (n.a.).

119 „Vreme de durere şi de ispită, / Veac de plânset, de pizmă şi de chin, / Vreme de lâncezeală şi de stricăciune, / Veac ce duce către sfârşit, / Vreme plină de groază, care face totul greşit, / Veac mincinos, plin de trufie şi de pizmă. / Vreme fără cinste şi fără judecată dreaptă. / Veac cufundat în mâhnire, care scurtează viaţa.” – Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes*, ed. De Queux de Saint Hilaire et G. Raynaud, Soc. des anciens textes français, 1878–l903, 11 vol. nr. 31 (I, p. 113), cf. nr. 85, 126, 152, 162, 176, 248, 366, 375, 386, 400, 933, 936, 1195, 1207, 1213, 1240 etc. etc.; Chastellain, I, pp. 9, 27, IV, pp. 5, 56, VI, pp. 206, 208, 219, 295; Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. A. Duchesne, Paris, 1617, p. 262; Alanus de Rupe, *Sermo*, II, p. 313, B. Alanus redivivus, ed. J.A. Coppenstein, Neapole, 1642.

120 „Orice bucurie lipseşte, / Toate inimile sunt stăpânite de / Mâhnire şi melancolie.” – Deschamps, nr. 562 (IV, p. 18).

121 „O, ticăloasă şi mult îndurerată viaţă!... / Avem război, moarte, foamete; / Frigul, căldura, ne sapă zi şi noapte; / Puricii, muşiţa şi atâtea alte feluri de gângănii / Se războiesc cu noi. Pe scurt, mizeria stăpâneşte / Trupurile noastre neputincioase, a căror viaţă e foarte scurtă.”

122 „Iar eu, bietul scriitor, / Cu inima mâhnită, slabă şi deşartă, / Văzând jalea tuturora, / Grija mă poartă în mâna ei; / Veşnic cu lacrimi în ochi. / Nu vreau nimic altceva, decât să mor.” – A. de la Borderie, *Jean Meschinot, sa vie*

et ses oeuvres, Bibl. de l'École des chartes, LVI, 1895, pp. 277, 280, 305, 310, 312, 622 etc.

123 „Eu, omul îndurerat, născut în bezna întunericului, în burniţa deasă a tânguirii."

124 Chastellain, I, p. 10, Prologue, cf. *Complainte de fortune*, VIII, p. 334.

125 „Mult a mai suferit La Marche."

126 La Marche, I, p. 186, IV, p. LXXXIX; H. Stein, *Étude sur Olivier de la Marche, historien, poète et diplomate*, Mém., couronnés etc. de l'Acad. royale de Belgique, Vol. XLIX, Bruxelles, 1888, frontispiciu.

127 Monstrelet, IV, p. 430.

128 „După ce a melancolizat (= cugetat) câtva timp, şi-a zis că ar fi bine să le răspundă cu scrisoare comisarilor regelui Franţei."

129 „Melancolic."

130 Froissart, ed. Luce, X, p. 275; Deschamps, nr. 810 (IV, p. 327); cf. *Les Quinze joyes de mariage*, Paris, Marpon et Flammarion, p. 54, quinte joye; *Le livre messire Geoffroi de Charny, Romania*, XXVI, 1897, p. 399.

131 *Joannis de Varennis responsiones ad capitula accusationum* etc., § 17, în Gerson, *Opera*, I, p. 920.

132 „Acum e fricos, plăpând şi molâu, / Bătrân, lacom şi clevetitor: / Nu văd decât nebune şi nebuni... / Sfârşitul se apropie, într-adevăr... / Totul merge rău..." – Deschamps, nr. 95 (I, p. 203).

133 Deschamps, *Le miroir du mariage*, IX, pp. 25, 69, 81, nr. 1004 (V. p. 259), precum şi II, pp. 8, 183–l87, III, pp. 39, 373, VII, p. 3, IX, p. 209 etc.

134 *Convivio*, cartea IV, cap. 27, 28.

135 *Discours de l'excellence de virginité*, Gerson, *Opera*, III, p. 382. Cf. Dionysius Cartusianus, *De vanitate mundi*, *Opera omnia*, cura et labore monachorum sacr. ord. Cart., Monstrolii-Tornaci, 1896–l913, 41 vol., XXXIX, p. 472.

136 Păcat originar.

137 Chastellain, V, p. 364.

138 La Marche, IV, p. CXIV. – Vechea traducere olandeză a lucrării sale *Estat de la maison du duc Chartes de Bourgogne*, în Matthaeus, Analecta, I, pp. 357–494.

139 Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, ed. M. Roy, Soc. des anciens textes français, 1866–l896, 3 vol., I, p. 251, nr. 38; *Leo von Rozmital's Reise*, ed. Schmeller, Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, vol. VII, 1844, pp. 24, 149.

140 Maeştri ai jalbelor.

141 Portărel de audienţă.

142 „Un lucru măreţ şi vrednic de mare laudă."

143 La Marche, IV, p. 4 şi urm.; Chastellain, V, p. 370.

144 „Îşi rânduia cu socoteală într-o parte a zilei tot ce-i plăcea şi obişnuia să facă, şi cu jocuri amestecate cu râsete se desfăta vorbind frumos şi îndemnându-şi nobilii către virtute, ca un orator. Şi cu scopul acesta, de mai multe ori a stat într-un jeţ cu spătar înalt şi frumos împodobit, iar nobilii în faţa lui, şi acolo le-a făcut tot felul de mustrări, după vreme şi împrejurări. Şi

întotdeauna, ca suveran şi căpetenie peste toţi, era îmbrăcat în haine bogate şi măreţe, mai abitir ca toţi ceilalţi." – Chastellain, V, p. 868.

145 „Înaltă nobleţe a inimii căci a văzut şi privit lucruri deosebite."

146 „Ca să-i dea cinstire". – La Marche, IV, *Estat de la maison*, p. 34 ss.

147 Evident, o inadvertenţă a lui Huizinga (v. data!). În sursă se vorbeşte despre o masă frugală, „un repas maigre", ceea ce Huizinga a vrut poate să redea prin *vastenmaal* (masă frugală) şi a scris din greşeală *vastenavondmaaltijd* (cina de lăsata secului), ca apelativ (nota Comisiei pentru redactarea *Operelor alese*).

148 *Nouvelles envoyées de la conté de Ferette par ceulx qui en sont esté prendre la possession pour monseigneur de Bourgogne*, ed. E. Droz, *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas*, Paris, 1927, p. 145.

149 Întâietate, prioritate.

150 La Marche, I, p. 277.

151 La Marche, IV, *Estat de la maison*, pp. 34, 51, 20, 31.

152 Din respect.

153 Froissart, ed. Luce, III, p. 172.

154 Poliţai.

155 *Journal d'un bourgeois*, § 218, p. 105.

156 „Cum nu obişnuiau să facă oamenii de pază." – *Chronique scandaleuse*, I, p. 53.

157 *Connétable*: comandant de armată.

158 Molinet, I, p. 184; Basin, II, p. 376.

159 Aliéner de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, ed*. La Curne de Sainte Palaye, Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 1781, II, p. 201.

160 „Nişte oameni atât de neînsemnaţi."

161 Chastellain, III, pp. 196–212, 290, 292, 308, IV, pp. 412–428; Aliénor de Poitiers, pp. 209, 212.

162 „Cel ce se smereşte faţă de mai-marele lui, acela îşi sporeşte şi-şi înmulţeşte cinstea faţă de sine însuşi, şi însăşi bunătatea acestei fapte îi străluceşte şi i se revarsă pe obraz."

163 Aliénor de Poitiers, p. 210; Chastellain, IV, p. 312, Juvenal des Ursins, p. 405; La Marche, I, p. 278; Froissart, I, pp. 16, 22.

164 Molinet, V, pp. 194, 192.

165 Aliénor de Poitiers, p. 190; Deschamps, IX, p. 190.

166 Chastellain, V, pp. 27–33.

167 „Nu există niciun semn exterior al politeţii care să nu aibă un adânc motiv moral."

168 „Virtute decăzută."

169 „Treci. – Nu trec. – Poftim înainte! / Desigur, treci dumneata, verişoară. / Nu trec. – Cheam-o pe vecina, / Mai bine să-şi dea ea darul înaintea noastră. / – N-ar trebui să îngăduiţi,/ Zise vecina: nu mi se cuvine / Mie: poftiţi, căci numai de dumneavoastră depinde / Ca preotul să-şi sfârşească slujba." – Deschamps, IX, *Le miroir de mariage*, pp. 100–110.

170 Placa păcii (olandeză veche).

171 Diferite exemplare de asemenea „paix”, în Laborde, II, nr. 43, 45, 75, 126, 140, 5293.

172 „Femeia tânără trebuie să răspundă: / – la-o, eu n-o iau, doamnă. / – Ba da, ia-o, dragă prietenă. / – Hotărât, n-o iau deloc; / M-ar socoti lumea drept o proastă. / – Pune mâna şi ia-o, domnişoară Marote. / – N-o iau, ferească-mă Iisus! / Du-i-o doamnei Ermagart. / – Hai, ia-o, doamnă. – Sfânta Mărie, / Du-i pacea soţiei judecătorului. / – Ba nu, soţiei guvernatorului.” – Deschamps, ib., p. 300, cf. VIII, p. 156, balada nr. 1462; Molinet, V, p. 195; Les cent nouvelle’s nouvelles, ed. Th. Wright, II, p. 123; cf. *Les Quinze joyes de mariage*, p. 185.

173 Procesul de canonizare de la Tours, *Acta Sanctorum Apr.*, vol. I, p. 152.

174 Despre asemenea certuri pentru rang printre nobilii olandezi, menţionate şi de W. Moli în *Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de hervorming* (*Istoria bisericii din Olanda înainte de reformă*), Utrecht, 1864–l869, 2 volume (5 titluri), II, 3, p. 2842, relatează pe larg H. Obreen, în *Bijdr. v. Vad. Gesch. en Oudhk*. (*Contribuţii la istoria şi arheologia patriei*), X, p. 308; la fel pentru Bretania, H. du Halgouët în *Mémoires de la société d’histoire et d’archéologie de Bretagne*, IV, 1923.

175 Deschamps, IX, pp. 111–l14.

176 „Din care pricină mulţi dintre ei se minunară foarte de marea lui filotimie.” – Jean de Stavelot, *Chronique*, ed. Borgnet, Coll. des chron. belges, 1861, p. 96.

177 Pierre de Fenin, p. 607; *Journal d’un bourgeois*, p. 9.

178 Aşa susţin Juvenal des Ursins, p. 543, şi Thomas Basin, I, p. 31. *Journal d’un bourgeois*, p. 110, indică alt motiv al osândirii la moarte, tot aşa şi *Le livre des trahisons*, ed. Kervyn de Lettenhove (*Chron. rel. à l’hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*), II, p. 138.

179 Decan al pairilor.

180 *Rel. de S. Denis*, I, p. 30; Juvenal des Ursins, p. 341.

181 Pierre de Fenin, p. 606; Monstrelet, IV, p. 9.

182 Pierre de Fenin; p. 604.

183 Christine de Pisan, I, p. 251, nr. 38; Chastellain, V, p. 364 ss; *Rozmital’s Reise*, pp. 24, 149.

184 Deschamps, I, nr. 80, 114, 118, II, nr. 256, 266, IV, nr. 800, 803, V, nr. 1018, 1024, 1029, VII, nr. 253, X, nr. 13, 14.

185 „Şi fu trupul înhumat.” – Raport anonim din secolul al XV-lea în *Journal de l’inst. hist.*, IV, p. 353, cf. Juvenal des Ursins, p. 569, *Religieux de S. Denis*, VI, p. 492.

186 „Intendentul general al grajdurilor.”

187 Jean Chartier, *Hist. de Charles VII*, ed. D. Godefroy, 1661, p. 318.

188 Intrarea delfinului ca duce al Bretaniei la Rennes în 1532, în Th. Godefroy, *Le cérémonial françois*, 1649, p. 619.

189 *Rel de S. Denis*, I, p. 32.

190 Starostele negustorilor.

191 „Dar dacă se scula unul sau doi dintre ei, se aşezau şase sau opt în partea cealaltă.” – *Journal d’un bourgeois*, p. 277.

192 Thomas Basin, II, p. 9.

193 „Fără să-i spună niciun cuvânt, veniră lângă el; Lhuillier îi arde una cu cotul în burtă, iar ceilalţi îi rup pălăria pontificală cu şnururi cu tot.”

194 „Rostind fel de fel de înjurături, punându-i degetul în obraz şi apucându-l de braţ încât îi sfâşie stiharul; şi dacă nu s-ar fi acoperit cu mâinile, l-ar fi pălmuit.”

195 A. Renaudet, *Préréforme et humanisme á Paris*, p. 11, după documentele procesului.

196 Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, I, pp. 172, 177.

197 *Livre des trahisons*, p. 156.

198 Chastellain, I, p. 188.

199 Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, p. 254.

200 *Rel. de S. Denis*, II, p. 114.

201 Chastellain, I, p. 49, V, p. 240; cf. La Marche, I, p. 201; Monstrelet, III, p. 358; Lefèvre de S. Remy, I, p. 380.

202 „Fără să păstreze nici rânduiala, nici măsura, aşa încât îl făcu pe fiecare să se minuneze de nemărginita lui durere.”

203 „Ţi se rupea inima să auzi tot soiul de oameni ţipând şi plângând şi rostindu-şi feluritele lor tânguieli şi păreri de rău.” – Chastellain, V, p. 228, cf. IV, p. 210.

204 Plângători. – În arta plastică: personaje întristate, care îl deplâng pe mort.

205 „Mirosise el ceva despre moartea aceasta.”

206 „Mort de-a binelea şi răposat.”

207 „Vorbe goale!”

208 Chastellain, III, p. 296, IV, p. 213, 216.

209 *Chronique scandaleuse*, interpol., II, p. 332.

210 „Domnule cancelar, îţi mulţumesc pentru scrisori etc., dar te rog să nu-mi mai trimiţi scrisori prin cel care mi le-a adus, căci i-am găsit faţa grozav de schimbată de când nu l-am văzut, şi-ţi mărturisesc pe legea mea că m-a speriat foarte; şi cu bine.” – *Lettres de Louis XI*, X, p. 110.

211 Văl de doliu, care se fixează în jurul bărbiei şi atârnă până jos (n.a.).

212 Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, pp. 254–256.

213 Lefèvre de S. Remy, II, p. 11; Pierre de Fenin, pp. 599, 605; Monstrelet, III, p. 347; Theod. Pauli, *De rebus actis sub ducibus Burgundiae compendium*, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chron. rel. à l’hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*, vol. III, p. 267.

214 „Când Doamna era în apartamentul său, nu stătea tot timpul culcată, în niciuna dintre camere.”

215 Cf. F.M. Graves, *Deux inventaires de la Maison d’Orléans*, Bibl. du XV-e siècle, nr. 31, 1926, p. 26; A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, I, Leipzig, 1932, p. 225.

216 Camera verde.

217 Comodă.

218 Camera de ceremonii.

219 Aliénor de Poitiers, pp. 217–245; Laborde, II, p. 267, Inventarul din 1420.

220 „Mult frumoasa ispăşire a păcatelor sale.”

221 Continuateur de Monstrelet, 1449, Chastellain, V, p. 367.
222 Cf. Petit Dutaillis. *Documents nouveaux sur les moeurs populaires* etc., p. 14; La Curne de S. Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, I, p. 272.
223 Băiat, adolescent.
224 *A douăsprezecea noapte*.
225 „N-are doamnă, nici mignon."
226 Chastellain, *Le pas de la mort*, VI, p. 61.
227 Crima de sodomie.
228 Hefele, *Der h. Bernardin v. Stena*, etc., p. 42: Urmărirea sodomiei în Franţa: Jacques du Clercq, II, pp. 272, 282, 337, 338, 350, III, p. 15.
229 Thomas Walsingham, *Historia Anglicana*, II, p. 148, Rolls séries, ed. H.T. Riley, 1864.
230 În cazul lui Henric al III-lea al Franţei, caracterul vinovat al *mignon*-ilor nu poate fi pus la îndoială, dar aceasta se petrece la sfârşitul secolului al XVI-lea (n.a.).
231 Philippe de Commines, *Mémoires*, ed. B. de Mandrot, Coll. de textes pour servir à l'enseignement de l'histoire, 1901–1903, 2 vol., I, p. 316.
232 Oficial, titular.
233 La Marche, II, p. 425; Molinet, II, pp. 29, 280; Chastellain, IV, p. 41.
234 *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 61; Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 93.
235 Froissart, id., ib., XIV, p. 318; *Le livre des faits de Jacques de Lalaing*, pp. 29, 242; Chastellain, VIII; La Marche, I, p. 268; *L'histoire du petit Jehan de Saintré*, cap. 47.
236 Chastellain, IV, p. 237.

CAPITOLUL III
CONCEPŢIA IERARHICĂ A SOCIETĂŢII

Când, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, lumea a început să vadă în formele culturii medievale valori de viaţă noi, specifice, cu alte cuvinte, la începutul romantismului, primul lucru ieşit la iveală din Evul Mediu a fost cavalerismul. Romantismul timpuriu avea pur şi simplu tendinţa să identifice Evul Mediu cu cavalerismul. Privind Evul Mediu, nu vedea în el decât panaşe fluturânde. Şi, oricât de paradoxal ar părea, avea, într-un anumit sens, dreptate. Un studiu mai aprofundat ne-a învăţat că instituţia cavalerismului nu este decât o subdiviziune a culturii acelei epoci, că dezvoltarea politică

şi socială a avut loc, în cea mai mare parte, în afară ei. Epoca feudalismului pur şi a cavalerismului înfloritor îşi începe declinul încă din secolul al XIII-lea; ceea ce urmează este perioada medievală a suveranităţii oraşelor, când factorii dominanţi ai statului şi ai societăţii sunt puterea comercială a burgheziei şi, sprijinită pe ea, puterea financiară a suveranilor. Noi, cei de mai târziu, ne-am întors privirile, şi pe drept cuvânt, mult mai mult spre Gand şi spre Augsburg, mult mai mult spre capitalismul în faşă şi spre noile forme de stat, decât spre nobilime, care, de altfel, începuse să aibă, peste tot, aripile mai mult sau mai puţin roase. Chiar şi cercetările istorice s-au democratizat începând cu epoca romantismului. Totuşi, cine este obişnuit să vadă sfârşitul Evului Mediu sub aspectul lui politico-economic, aşa cum îl concepem noi, nu poate să nu fie izbit de faptul că până şi izvoarele, şi anume izvoarele narative, acordă nobilimii şi preocupărilor ei un loc mult mai mare decât i s-ar cuveni după concepţia noastră. Constatarea este valabilă nu numai pentru epoca de sfârşit a Evului Mediu, ci şi pentru mai târziu, până în secolul al XVII-lea.

Motivul acestei disproporţii este faptul că formele de viaţă ale nobilimii şi-au păstrat dominaţia asupra societăţii mult timp după ce nobilimea, ca organism social, îşi pierduse semnificaţia preponderentă. În spiritul secolului al XV-lea, nobilimea, ca element social, ocupă încă, incontestabil, primul loc; importanţa ei este mult exagerată de către contemporani, în timp ce aceea a burgheziei este mult subapreciată. Ei nu văd nici măcar că adevăratele forţe motrice ale dezvoltării sociale se găsesc în altă parte decât în viaţa şi în isprăvile unei nobilimi războinice. Aşa încât s-ar putea susţine că eroarea se datorează atât contemporanilor, cât şi romantismului, care s-a alăturat fără rezerve părerii lor, pe când cercetările

istorice moderne au scos la iveală adevăratele relaţii ale vieţii din epoca de sfârşit a Evului Mediu. Într-adevăr, aşa stau lucrurile în ceea ce priveşte viaţa politică şi economică. Dar pentru cunoaşterea civilizaţiei epocii, însăşi iluzia în care au trăit contemporanii are valoarea unui adevăr. Chiar dacă forma de viaţă a nobilimii n-ar fi fost altceva decât un lustru dat vieţii, şi tot ar fi necesar ca istoria să ştie să vadă acea viaţă *cu* strălucirea acelui lustru.

De altfel, a fost mult mai mult decât un lustru. Concepţia organizării societăţii în stări pătrunde în Evul Mediu până în măduva oricărei consideraţii teologice şi politice. Concepţia nu se mărgineşte la cele trei stări consacrate: clerul, nobilimea şi starea a treia. Noţiunea de stare nu are numai o valoare mult mai mare, dar şi o rază de acţiune mult mai vastă. În general, fiecare grupare, fiecare funcţie, fiecare meserie este privită ca o stare, aşa încât, pe lângă împărţirea societăţii în trei stări, poate exista şi o împărţire în douăsprezece.[237] Căci starea este statul, „estat”[238] sau „ordo”[239], şi conţine ideea unei realităţi dorite de Dumnezeu. Cuvintele „estat” şi „ordre”[240] se aplică, în Evul Mediu, unui mare număr de grupări omeneşti care, după înţelegerea noastră, sunt foarte eterogene: stările în sensul de azi, meseriile, starea de căsătorie pe lângă cea de feciorie, starea de păcat („estat de péchié”), cele patru „estats de corps et de bouche”[241] la curte (pitari, paharnici, tranşatori şi bucătari), gradele preoţeşti (preoţi, diaconi, subdiaconi etc.), ordinele monastice, ordinele cavalereşti. În gândirea medievală, noţiunea de „stare”, sau „ordin”, are, în toate cazurile, un caracter unitar, datorită ideii că fiecare dintre aceste grupări reprezintă o instituţie divină, că este un organ al Creaţiei, la fel de real, la fel de respectabil din punctul de

vedere ierarhic, ca şi tronurile cereşti şi puterile ierarhiei îngereşti.

În imaginea frumoasă pe care oamenii şi-o făceau despre stat şi despre societate, era atribuită câte o funcţie fiecăreia dintre stări, nu potrivit utilităţii ei verificate, ci potrivit gradului ei de sfinţenie şi strălucirii ei. Puteau deci să deplângă degenerarea clerului, decăderea virtuţilor cavalereşti, fără să renunţe nicidecum la imaginea ideală; păcatele oamenilor pot împiedica înfăptuirea idealului, dar acesta rămâne temelia şi directiva gândirii sociale. Imaginea medievală a societăţii este statică, nu dinamică.

Chastellain, istoriograful de curte al lui Filip cel Bun şi al lui Carol Temerarul, a cărui operă bogată este şi în această privinţă cea mai bună oglindă a gândirii acelei epoci, vede societatea din vremea lui sub o lumină stranie. Este un om crescut pe pajiştile Flandrei şi care avea sub ochi, în Ţările de Jos, cea mai strălucită dezvoltare a puterii burgheziei; totuşi, orbit de splendoarea vieţii burgunde, nu vede în stat, ca izvor al puterii, decât curajul şi virtuţile cavalereşti.

Dumnezeu a făcut ca poporul să se nască pentru ca să muncească, să lucreze pământul, să procure prin comerţ cele necesare vieţii; a creat clerul, pentru lucrarea credinţei, iar nobilimea ca să cultive virtutea şi să păstreze dreptatea şi ca să fie, prin faptele şi moravurile persoanelor distinse care o alcătuiesc, un model pentru ceilalţi. Cele mai înalte sarcini ale statului: să ocrotească Biserica, să întărească credinţa, să apere poporul împotriva asupririi, să păstreze bunăstarea publică, să combată silnicia şi tirania, să consolideze pacea, Chastellain le atribuie, pe toate, nobilimii. Adevărul, vitejia, moralitatea şi generozitatea sunt însuşirile ei. Iar nobilimea Franţei, zice pomposul pariegirist, corespunde acestei imagini ideale[242]. În toată opera lui Chastellain se

observă că şi el vede, într-adevăr, evenimentele epocii sale prin acest geam colorat.

Subaprecierea burgheziei provine din faptul că tiparul sub care oamenii îşi reprezentau starea a treia nu fusese încă deloc corectat după realitate. Acest tipar era simplu şi succint, ca o miniatură de calendar sau ca un basorelief, care înfăţişa muncile anului: plugarul trudind din greu, meşteşugarul sârguincios sau negustorul activ. Figura puternicului patrician care lua locul gentilomului, precum şi faptul că nobilimea sugea neîncetat sângele şi puterea burgheziei, nu găseau printre aceste tipare lapidare mai mult loc decât figura breslaşului militant cu idealul lui de libertate. În noţiunea de starea a treia, burghezii şi muncitorii erau puşi la un loc şi au rămas aşa până la Revoluţia franceză; imaginea ţăranului sărac alternează cu cea a burghezului bogat şi trândav[243], dar această noţiune de stare a treia nu a fost conturată în conformitate cu adevărata ei funcţie economică şi politică. În 1412, un program de reformă al unui călugăr augustin poate cere cu toată seriozitatea ca orice ne-nobil din Franţa să lucreze în mod obligatoriu într-un atelier sau la câmp, sub pedeapsa de a fi izgonit din ţară.[244]

Astfel devine lesne de înţeles că un om ca Chastellain, tot atât de susceptibil faţă de iluziile etice, pe cât de naiv în materie de politică, atribuie însuşirile înalte nobilimii, iar stării a treia numai virtuţi inferioare şi servile. „Pour venir au tiers membre qui fait le royaume entier, c’est l’estat des bonnes villes, des marchans et des gens de labeur, desquels il ne convient faire si longue exposition que des autres, pour cause que de soy il n’est gaires capable de hautes attributions, parce qu’il est au degré servile.”[245] Virtutea ei este umilinţa şi sârguinţa, supunerea faţă de rege şi bunăvoinţa de a procura plăcere celor de rang mare.[246]

Nu cumva această lipsă totală de viziune cu privire la un viitor de libertate burgheză a acţionat şi a contribuit la încolţirea pesimismului în mintea lui Chastellain şi în minţile celor asemenea lui, care nu aşteptau fericirea decât de la nobilime?

Chastellain îi mai numeşte încă pe orăşenii bogaţi pur şi simplu „vilains”[247]. N-are habar de onoarea burgheză. Filip cel Bun avea obiceiul de a abuza de puterea sa pentru a da ca neveste arcaşilor săi (*archers*), cei mai mulţi proveniţi din mica nobilime, sau altor slujitori ai curţii sale, pe văduvele sau fiicele unor burghezi bogaţi. Pentru a evita aceste căsătorii, părinţii îşi măritau fetele cât mai devreme cu putinţă; pentru acelaşi motiv, o văduvă s-a recăsătorit la două zile după înmormântarea soţului ei.[248] Odată, ducele s-a lovit de refuzul încăpăţânat al unui berar bogat din Lille, care n-a fost de acord cu o asemenea căsătorie. Ducele porunceşte ca fata să fie dusă într-un loc sigur; tatăl jignit se mută cu toată averea lui la Tournai, pentru a fi în afara jurisdicţiei ducelui şi pentru a putea să aducă nestingherit afacerea în faţa Parlamentului din Paris. Mutarea nu-i aduce decât necazuri şi greutăţi; cade bolnav de supărare, iar sfârşitul conflictului, care este extrem de semnificativ pentru caracterul impulsiv al lui Filip[249] şi care, după concepţia noastră, nu-i face cinste, este că ducele dă fata înapoi mamei, venită să-i ceară îndurare, dar la iertare adaugă cuvinte jignitoare şi uimitoare. Chastellain, care altminteri nu se teme deloc să-şi dezaprobe stăpânul, acordă aici toată simpatia sa ducelui; pentru tatăl jignit nu are decât aceste cuvinte: „ce rebelle brasseur rustique”, „et encore si meschant vilain”[250].

În *Temple de Bocace*, Chastellain îl admite cu greu pe marele financiar Jacques Coeur, simţindu-se însă obligat să se scuze, în timp ce execrabilul Gilles de Rais, în ciuda

îngrozitoarelor lui fărădelegi, găseşte un acces uşor în templu, datorită naşterii sale nobile[251]. Chastellain socoteşte că n-are rost să pomenească numele burghezilor căzuţi în marea bătălie din faţa oraşului Gand.[252]

În pofida acestui dispreţ pentru starea a treia, în însuşi idealul cavaleresc şi în exercitarea virtuţilor şi sarcinilor rezervate nobilimii se află un element paralel: o diminuare a dispreţului aristocratic arogant faţă de popor. Pe lângă luarea în derâdere, cu ură şi dispreţ, a sătenilor, aşa cum se exprimă ea în poemul flamand *Kerelslied* (*Cântecul omului din popor*) şi în *Proverbes del vilain* (*Proverbele omului din popor*), circulă în Evul Mediu o manifestare opusă: mila faţă de bietul popor care o duce atât de greu.

„Si fault de faim perir les innocens
Dont les grans loups font chacun jour ventrée,
Qui amassent a milliers et a cens
Les faulx trésors; c'est le grain, c'est la blée,
Le sang, les os qui ont la terre arée
Des povres gens, dont leur esperit crie
Vengence à Dieu, vé à la seigneurie..."[253]

Veşnic aceleaşi văicăreli: bietul popor, hărţuit de războaie, supt de funcţionari, trăieşte în lipsuri şi mizerie; toţi se hrănesc din sudoarea ţăranului, care îndură cu răbdare: „le prince n'en sçait riens"[254], şi dacă uneori murmură şi critică stăpânirea: „povres brebis, povre fol peuple"[255], seniorul, cu un cuvânt, îl liniştеşte şi îi bagă minţile în cap. În Franţa, sub influenţa îngrozitoarelor devastări şi a nesiguranţei care, ca urmare a Războiului de o sută de ani, se întinseseră puţin câte puţin asupra ţării întregi, în acea tânguire, o temă revine în planul întâi: ţăranul jefuit, supus la contribuţii de război, maltratat de ostaşii ambelor tabere, lipsit de vitele lui, izgonit din casa şi din curtea lui. În această formă, tânguirea nu mai ia sfârşit. E auzită din gura înalţilor prelaţi, prieteni ai Reformei, în jurul anului 1400: Nicolas de Clemanges, în a

sa *Liber de lapsu et reparatione justitiae* (*Carte despre greşelile şi îndreptarea justiţiei*)[256], sau Gerson, în curajoasa şi mişcătoarea sa predică politică, pe care a rostit-o înaintea regenţilor şi a curţii, pe tema *Vivat rex*[257] la 7 noiembrie 1405, în palatul reginei, la Paris. „Le pauvre homme n'aura pain à manger, sinon par advanture aucun peu de seigle ou d'orge; sa pauvre femme gerra, et auront quatre ou six petits enfants au fouyer, ou au four, qui par advanture sera chauld: demanderont du pain, crieront à la rage de faim. La pauvre mère şi n'aura que bouter es dens que un peu de pain ou il y ait du sel. Or, devroit bien suffire cette misere: – viendront ces paillards qui chergeront tout... tout sera prins, et happé; et querez qui paye."[258] Jean Jouvenel, episcopul de Beauvais, expune în tânguiri amare mizeria poporului, la Statele din Blois în 1433 şi la cele din Orléans în 1439[259]. Asociată cu plângerea celorlalte stări despre greutăţile lor, tema mizeriei poporului se regăseşte în *Quadriloge invectif*[260] al lui Alain Chartier şi în poemul inspirat din acesta din urmă: *Débat du laboureur, du prestre et du gendarme* (*Convorbirea plugarului, preotului şi ostaşului*)[261] al lui Robert Gaguin. Cronicarii nu pot să nu revină adesea la această temă: subiectul lor îi obligă să revină[262]. Molinet compune în versuri o *Resource du petit peuple* (*Mijloacele poporului de rând*)[263], iar Meschinot atrage atenţia în repetate rânduri asupra părăsirii în care trăieşte poporul:

„O Dieu, voyez du commun l'indigence,
Pourvoyez-y à toute diligence:
Las! par faim, froid, paour et misère tremble.
S'il a peché ou commis negligence,
Encontre vous, il demande indulgence.
N'est-ce pitié des biens que l'on lui emble?
Il n'a plus bled pour porter au molin,
On lui oste draps de laine et de lin,
L'eaue, sans plus, lui demeure pour boire."[264]

Într-un caiet oferit regelui cu prilejul Statelor din Tours în 1484, tânguirea ia făţiş caracterul unei mustrări politice.[265] Totuşi, mila faţă de popor rămâne stereotipă şi negativă: nu are nimic programatic. Nu se vede nicio urmă de tendinţă deliberată spre reforme sociale şi se va cânta în continuare pe aceeaşi temă, trecând prin La Bruyère şi prin Fénelon, până târziu în secolul al XVIII-lea, căci ce altceva sunt tânguirile bătrânului Mirabeau, „l'ami des hommes", cu toate că în ele sună apropiata răzvrătire.

Este de aşteptat ca apologeţii idealului cavaleresc al sfârşitului Evului Mediu să fie de acord cu aceste manifestări de compasiune pentru popor: punerea în practică a datoriei cavalereşti, de a-i ocroti pe cei slabi, le impunea să fie de acord. La fel de caracteristică pentru esenţa idealului cavaleresc, la fel de stereotipă şi de teoretică este ideea că adevărata nobleţe nu rezultă decât în virtute şi că în fond toţi oamenii sunt egali. S-a exagerat uneori semnificaţia cultural-istorică a ambelor concepţii. Recunoaşterea tezei că adevărata nobleţe este aceea a inimii este considerată ca un triumf al Renaşterii şi s-a citat în acest sens, ca dovadă, faptul că ideea a fost exprimată de Poggio în lucrarea sa *De nobilitate* (*Despre nobleţe*). Oamenii aud de obicei acest vechi egalitarism abia în fraza revoluţionară a lui John Ball: „When Adam delved and Eve span, where was then the gentleman?"[266], şi îşi închipuie că nobilimea tremura la auzul ei.

Ambele concepţii erau de mult locuri comune ale literaturii de curte, precum au fost şi în saloanele „de l'ancien régime". Ideea „că nobleţea izvorăşte din inimi mai curate"[267] era curentă încă din secolul al XII-lea, atât în poezia latină, cât şi în aceea a trubadurilor. Ea a rămas întotdeauna o speculaţie morală, fără efect social activ.

„Dont vient a tous souveraine noblesce?
Du gentil cuer, paré de nobles mours.

...Nulz n’est villains se du cuer ne lui muet.”[268]

Noţiunea de egalitate fusese împrumutată de Sfinţii Părinţi din Cicero şi din Seneca. Grigore cel Mare dăduse Evului Mediu timpuriu fraza: „Omnes namque homines natura aequales sumus”[269]. Ea a fost repetată mereu pe toate tonurile, fără niciun gând de a reduce inegalitatea existentă. Căci pentru omul medieval, această idee nu ţintea o egalitate depărtată şi lipsită de speranţă în viaţă, ci foarte apropiata egalitate în moarte. La Eustache Deschamps o găsim într-o relaţie clară cu reprezentarea dansului macabru, menit, la sfârşitul Evului Mediu, să-i consoleze pe oameni de nedreptatea lumii. Adam se adresează el însuşi urmaşilor săi:

„Enfans, enfans, de moy, Adam, venuz,
Qui après Dieu suis peres premerain
Créé de lui, tous estes descenduz
Naturelment de ma coste et d’Evain;
Vo mere fut. Comment est l’un villain
Et l’autre prant le nom de gentillesce
De vous, freres? dont vient tele noblesce?
Je ne le sçay, se ce n’est des vertus,
Et les villains de tout vice qui blesce:
Vous estes tous d’une pel revestus.

Quant Dieu me fist de la boe ou je fus,
Homme mortel, faible, pesant et vain,
Eve de moy, il nous crea tous nuz,
Mais l’esperit nous inspira a plain
Perpetuel, puis eusmes soif et faim,
Labour, doleur, et enfans en tristesce;
Pour noz péchiez enfantent a destresce
Toutes femmes; vilment estes conçuz.
Dont vient ce nom: villain, qui les cuers blesce?
Vous estes tous d’une pel revestuz.

Les roys puissans, les contes et les dus,
Le gouverneur du peuple et souverain,
Quant ilz naissent, de quoy sont ilz vestuz?
D’un orde pel.

...Prince, pensez, sans avoir en desdain
Les povres gens, que la mort tient le frain”[270].

Potrivit acestor idei, unii adepţi entuziaşti ai idealului cavaleresc scot câteodată în relief isprăvile unor eroi ţărani, pentru a arăta nobilimii „că uneori cei pe care îi socotesc bădărani sunt însufleţiţi de cea mai mare vitejie”[271].

Căci fondul tuturor acestor idei este că nobilimea are chemarea de a susţine şi de a purifica lumea, prin respectarea idealului cavaleresc. Viaţa dreaptă şi virtutea dreaptă a nobililor sunt leacurile vremurilor grele; de ele depind bunăstarea şi pacea Bisericii şi a regatului, împlinirea dreptăţii.[272] Războiul a venit în lume odată cu Cain şi Abel, şi de atunci s-au împărţit oamenii în buni şi răi. De aceea a fost înfiinţată prea nobila şi prea înalta stare a cavalerismului: pentru a ocroti, a apăra, a ţine în pace poporul, căci acesta este îndeobşte încercat de nenorocirile războiului[273]. În viaţa lui Boucicaut, unul dintre cei mai puri reprezentanţi ai idealului cavaleresc de la sfârşitul Evului Mediu, aflăm că două lucruri au fost înfiinţate prin voinţa lui Dumnezeu, ca doi stâlpi, pentru a susţine ordinea legilor divine şi omeneşti; fără ele, lumea n-ar fi decât harababură; aceşti doi stâlpi sunt cavalerismul şi ştiinţa, „chevalerie et science, qui moult bien conviennent ensemble”[274]. „Science, Foy et Chevalerie”[275] sunt cei trei crini din *Le Chapel des fleurs de lis* (*Pălăria cu flori de crin*) de Philippe de Vitri; ei reprezintă cele trei stări; cavalerii au chemarea de a le apăra şi ocroti pe celelalte două[276]. Echivalenţa dintre cavalerism şi ştiinţă, echivalenţă care reiese şi din tendinţa de a da titlului de doctor aceleaşi drepturi ca şi titlului de cavaler, dovedeşte înaltul conţinut etic al idealului cavaleresc.[277] Este cinstirea unei voinţe deosebite şi a unui curaj deosebit, pe lângă cea a unei învăţături şi

capacităţi deosebite; oamenii simt nevoia de a-l vedea pe om într-o sferă mai înaltă şi vor s-o exprime în forma fixă a două consacrări pentru o misiune superioară în viaţă, reciproc echivalente. Dar, dintre ele, idealul cavaleresc are un efect mai general şi mai puternic, deoarece în el erau asociate cu elementul etic o mulţime de elemente estetice, pe înţelesul oricui.

---

237 Deschamps, II, p. 226, Cf. A. Pollard, *The Evolution of Parliament*, Londra, 1920, pp. 58–80.
238 „Stare” şi „stat”.
239 „Ordin, ordine, rânduială.”
240 „Ordine” şi „ordin”.
241 „Stări ale trupului şi ale gurii.”
242 Chastellain, *Le miroir des nobles hommes en France*, VI, p. 204, *Exposition sur vérité mal prise*, VI, p. 416, *L’entrée du roy Loys en nouveau règne*, VII, p. 10.
243 Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 22; Jean Germain, *Liber de virtutibus ducis Burg.*, p. 108; Molinet, I, p. 83, III, p. 100.
244 Monstrelet, II, p. 241.
245 „Pentru a ajunge la al treilea mădular care întregeşte regatul, starea oraşelor credincioase, a neguţătorilor şi a oamenilor de la coarnele plugului, despre care nu are rost să facem o atât de lungă arătare ca despre celelalte, din pricină că nu e în stare de dregătorii înalte, întrucât se află pe treaptă slugarnică.”
246 Chastellain, VII, pp. 13–l6.
247 „Ţărănoi.” – Chastellain, III, p. 82, IV, p. 170, V, pp. 279, 309.
248 Jacques du Clercq, II, p. 245, cf. p. 339.
249 V. cap. I, p. 22.
250 „Ţărănoiul ăla de berar nesupus”; „şi iarăşi bădăranul ăla ticălos”. – Chastellain, III, pp. 82–89.
251 Chastellain, VII, p. 90 ss.
252 Chastellain, II, p. 345.
253 „Aşa trebuie să piară de foame nevinovaţii / Cu care îşi îmbuibă zilnic burţile lupii cei mari, / Care îngrămădesc cu miile şi cu sutele / Comorile neîndreptăţite: grânele, grâul, / Sângele, oasele celor ce au arat pământul / Bieţilor oameni, al căror suflet strigă / Cerându-i lui Dumnezeu răzbunare, nenorocire stăpânirii...” – Deschamps, nr. 113, vol. I, p. 230.
254 „Suveranul nu ştie nimic.”
255 „Biete oi, biet popor nebun.”
256 N. de Clemanges, *Opera.*, ed. Lydius, Leiden, 1613, cap. IX, p. 48.
257 Trăiască regele.

258 „Omul sărac nu va avea pâine de mâncat, decât din întâmplare un pic de secară sau de orz; biata lui nevastă va naşte şi vor avea patru sau şase copilaşi pe vatră, sau pe cuptor, care arareori va fi cald: vor cere pâine, vor urla de foame ca turbaţi. Biata mamă nu va avea ce să le vâre în gură decât un pic de pâine şi sare. Zău, ar trebui să se pună capăt acestei mizerii: – vor veni derbedeii aceia şi vor încărca totul... totul va fi luat şi înhăţat; şi vezi să nu plătească." – în traducerea latinească: Gerson, Opera, IV, pp. 583–622; textul francez a fost editat în 1824; cuvintele citate, în D.H. Carnahan, *The Ad Deum vadit of Jean Gerson*, University of Illinois Studies in Language and Litterature, 1917, III, nr. l, p. 13; v. Denifle & Chatelain, Chartularium Univ. Paris, IV, nr. 1819.

259 În H. Denifle, *La désolation des églises etc. en France*, Paris, 1897–l899, 2 vol., I, pp. 497–513.

260 Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, p. 402.

261 Rob. Gaguini, *Epistolae et orationes*, ed. L. Thuasne, Bibl. litt. de la Renaissance, II, Paris, 1903, 2 vol., II, pp. 32l–350.

262 Froissart, ed. Kervyn, XII, p. 4; *Le livre des trahisons*, pp. 19, 26; Chastellain, I, p. XXX, III, p. 325, V, pp. 260, 275, 325, VII, pp. 466–480; Thomas Basin, passim, mai ales I, pp. 44, 56, 59, 115; cf. *La complainte du pouvre commun et des pauvres laboureurs de France*, Monstrelet, VI, pp. 176–l90.

263 *Les Faictz et Dictz de messire Jehan Molinet*, Paris, Jehan Petit, 1537, f. 87 vso.

264 „O, Doamne, priveşte nevoia omului de rând, / Dă-i ajutor în mare grabă: / Vai, tremură de foame, de frig, de frică, de mizerie. / Dacă a păcătuit sau a fost delăsător / Faţă de Tine, îţi cere îndurare. / Nu e păcat de bunurile care i se fură? / Nu mai are grâu de dus la moară, /I se iau velinţele de lână şi de in, / Doar apa îi rămâne de băut." – *Ballade*, 19, în A. de la Borderie, *Jean Meschinot, sa vie et ses oeuvres*, Bibl. de l'école des chartes, LVI, 1895, p. 296; cf. *Les lunettes des princes*, ib., pp. 607, 613.

265 Masselin, *Journal des États Généraux de France tenus à Tours en 1484*, ed. A. Bernier, Coll. des documents inédits, p. 672.

266 „Când Adam săpa şi Eva torcea, unde era atunci nobilul?"

267 Maerlant, I. Martijn 43. Cf. W. Friedrich, *Der lateinische Hintergrund zu Maerlants „Disputacie"*, Leipzig, 1934, p. 52 sq.

268 „De unde le vine tuturor nobleţea sublimă? / Din inima nobilă, împodobită cu purtări nobile. / ...Nimeni nu e bădăran, dacă nu-l îndeamnă inima." – Deschamps, VI, nr. 1140, p.67. – Legătura dintre noţiunea de egalitate şi cea de nobleţe a inimii este exprimată în mod sugestiv în cuvintele Ghismondei către tatăl ei, Tancredi, în prima nuvelă din ziua a patra a *Decameronului* lui Boccaccio (n.a.).

269 „De la natură, toţi oamenii suntem egali."

270 „Copii, copii, din mine, din Adam, născuţi, / Care, după Dumnezeu, sunt cel dintâi tată. / Creat de el, toţi sunteţi coborâtori / În chip firesc din coasta mea şi din Eva; / Ea v-a fost mamă. Cum este unul bădăran, / Iar celălalt ia nume de nobleţe / Dintre voi, fraţilor? / De unde vine asemenea nobleţe? / N-o

cunosc, dacă nu vine din virtuţi, / Iar neamul prost din toate viciile care înjosesc: / Sunteţi cu toţii înveşmântaţi în aceeaşi piele. // Când Dumnezeu m-a făcut din glodul în care mă aflam, / Om muritor, slab, greoi şi fără rost, / Şi pe Eva, din mine, ne-a creat pe toţi goi, / Dar duhul ni l-a insuflat din plin / Veşnic, apoi am avut parte de sete şi foame, / Muncă, durere, şi copii în jale; / Pentru păcatele noastre nasc în dureri / Toate femeile; în ticăloşie sunteţi zămisliţi. / De unde vine acest nume: prostime, care răneşte inimile? / Sunteţi cu toţii înveşmântaţi în aceeaşi piele. // Regii puternici, conţii şi ducii, / Cârmuitorul poporului şi suveranul, / Când se nasc, cu ce sunt înveşmântaţi? / Cu o piele jegoasă. / ...Măria ta, gândeşte-te, fără să-i dispreţuieşti / Pe oamenii de rând, că moartea ţine frâul." – Deschamps, VI, p. 124, nr. 1176.

271 Molinet, II, pp. 104–l07; Jean le Maire de Belges, *Les chansons de Namur*, 1507.

272 Chastellain, *Le miroir des nobles hommes de France*, VI, pp. 203, 211, 214.

273 *Le Jouvencel*, ed. C. Favre et L. Lecestre, Soc. de l'hist. de France, 1887–l889, 2 vol., I, p. 13.

274 „Cavalerismul şi ştiinţa, cărora le şade foarte bine împreună". – *Livres des faicts du mareschal de Boucicaut*, Petitot, Coll. de mém., VI, p. 375.

275 „Ştiinţa, Credinţa şi Cavalerismul."

276 Philippe de Vitri, *Le Chapel des fleurs de lis*, 1335, ed. A. Piaget, *Romania*, XXVII, 1898, p. 80 ss.

277 V. în această privinţă: La Curne de Sainte Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 1781, II, pp. 94–96.

CAPITOLUL IV
IDEEA CAVALERISMULUI

Gândirea medievală în general este străbătută şi saturată în toate compartimentele ei de reprezentări religioase. Tot aşa, gândirea acelui grup mai restrâns, care trăieşte în cercurile curţii şi ale nobilimii, este impregnată de idealul cavaleresc. Chiar şi unele reprezentări religioase sunt aduse la rândul lor în domeniul idealului cavaleresc: fapta de arme a arhanghelului Mihail a fost „la première milicie et prouesse chevalereuse qui oncques fut mis en exploict"[278]; de la el se trage cavalerismul; ca „milicie terrienne et chevalerie humaine"[279], cavalerismul este o imitaţie pământească a cetelor de îngeri din jurul tronului

lui Dumnezeu[280]. Relaţia intimă dintre consacrarea cavalerească şi ideile religioase reiese deosebit de clar din povestea băii cavalereşti a lui Rienzo[281]. Poetul spaniol Juan Manuel vorbeşte despre acea consacrare ca despre un fel de sfântă taină, pe care o compară cu botezul şi cu căsătoria.[282]

Marile speranţe, întemeiate pe îndeplinirea datoriei de către nobilime, fac oare să se contureze mai precis unele idei politice privitoare la misiunea nobilimii? Da: ideile referitoare la lupta pentru pacea universală, bazată pe alianţa regilor, pe cucerirea Ierusalimului şi pe izgonirea turcilor. Neobositul făuritor de proiecte Philippe de Mézières, visând un ordin cavaleresc care să întreacă în măreţie vechiul ordin al Templierilor şi pe cel al Ospitalierilor, a conceput, în *Songe du vieil pelerin* (*Visul bătrânului pelerin*), un plan menit să asigure fericirea lumii în viitorul apropiat. Tânărul rege al Franţei – cartea a fost scrisă pe la 1388, când se mai puneau atâtea speranţe în nefericitul Carol al VI-lea – va încheia uşor pacea cu Richard al Angliei, care este la fel de tânăr ca şi el şi la fel de nevinovat de vechiul conflict. Amândoi trebuie să stea de vorbă personal despre această pace, să-şi povestească minunatele revelaţii care au prevestit-o, să renunţe la interesele mărunte care ar constitui o piedică dacă tratativele ar fi încredinţate prelaţilor, juriştilor sau căpeteniilor de oşti. Regele Franţei ar trebui să cedeze câteva oraşe de frontieră şi câteva castele. De îndată ce pacea va fi încheiată, se va putea pregăti cruciada. Pretutindeni se vor stinge toate certurile şi duşmăniile; cârmuirea tiranică a ţărilor va fi reformată; dacă predicile nu pot fi de ajutor ca să-i convertească pe tătari, pe turci, pe evrei şi pe sarazini, un conciliu general îi va îmboldi pe suveranii creştinătăţii să pornească la război[283]. Nu este exclus ca despre asemenea planuri măreţe să mai fi fost

vorba şi în conversaţiile prieteneşti ale lui Mézières cu tânărul Ludovic de Orléans, în mânăstirea Celestinilor, de la Paris. Orléans visa şi el pacea şi cruciada, cu toate că în aceste visuri se amesteca într-o măsură mai mare politica practică şi interesată[284].

Această imagine a unei societăţi bazate pe idealul cavalerismului dă lumii un colorit ciudat. Dar e un colorit care nu prea rezistă. Oricare dintre cronicarii francezi cunoscuţi din secolele al XIV-lea şi al XV-lea: tăiosul Froissart, arizii Monstrelet şi d'Escouchy, solemnul Chastellain, distinsul La Marche, bombasticul Molinet, toţi, cu excepţia lui Commines şi a lui Thomas Basin, încep prin a declara cu grandilocvenţă că scriu pentru a exalta virtutea cavalerească şi glorioasele fapte de arme.[285] Niciunul dintre ei, totuşi, nu se poate ţine de cuvânt până la capăt; tot Chastellain izbuteşte s-o facă cel mai bine. În timp ce Froissart, el însuşi autor al unui întârziat produs romantic al epicii cavalereşti, Méliador, se lăfăie cu gândul într-o „prouesse"[286] ideală şi în „grans apertises d'armes"[287], pana lui de cronicar scrie fără încetare despre trădare şi cruzime, despre egoismul viclean şi despre abuzul de putere, despre o acţiune militară care a devenit întru totul o goană după câştig. Molinet îşi uită tot timpul intenţia cavalerească şi povesteşte evenimentele clar şi simplu (făcând abstracţie de limba şi stilul lui), pentru a-şi reaminti din când în când de nobila găteală pe care şi-o impusese. La Monstrelet, tendinţa cavalerească este şi mai exterioară.

Face impresia că mintea acestor scriitori – o minte lipsită de adâncime, trebuie s-o spunem – foloseşte ficţiunea cavalerismului ca pe un corectiv al imposibilităţii lor de a-şi înţelege epoca. Era singura formă în care puteau înţelege evenimentele. În realitate, atât războaiele, cât şi politica din vremea lor erau extrem de informe, în

aparenţă incoerente. Războiul era în general un proces cronic, de incursiuni tâlhăreşti izolate, răspândite pe un teritoriu mare, iar diplomaţia un instrument foarte complicat şi defectuos, dominat în parte de idei tradiţionale, foarte generale şi în parte de un complex inextricabil de probleme juridice locale şi meschine. Istoria, nefiind în stare să discearnă în toate acestea o evoluţie socială reală, s-a servit de idealul cavaleresc şi, cu ajutorul lui, a redus totul la o imagine frumoasă, de onoare şi virtute cavalerească, un joc nostim cu reguli nobile, şi a creat iluzia ordinii. Acest criteriu istoric, comparat cu judecata unui istoric ca Tucidide, este un punct de vedere extraordinar de îngust. Istoria devine relatarea seacă a unor fapte de arme şi a unor solemnităţi de stat, frumoase cu adevărat sau în aparenţă. Consideraţi, din acest punct de vedere, care vor fi adevăraţii martori ai istoriei? Crainicii[288] şi regii de arme[289] – e de părere Froissait; ei asistă la aceste nobile acţiuni şi trebuie să le judece oficial; ei sunt experţi în materie de glorie şi de onoare, iar gloria şi onoarea sunt obiectul istoriei[290]. Statutele Lânii de Aur impuneau înregistrarea faptelor de arme cavalereşti; Lefèvre de Saint-Rémy, poreclit „Toison d'Or", sau crainicul Berry, pot fi citaţi ca exemple de regi de arme istoriografi.

Ca ideal de viaţă frumoasă, concepţia cavalerească are un caracter foarte special. În esenţă, este un ideal estetic, clădit din fantezie pestriţă şi din emoţie înălţătoare. Dar vrea să fie un ideal etic: gândirea medievală nu putea acorda unui ideal de viaţă decât un loc nobil, punându-l în legătură cu evlavia şi cu virtutea. În această funcţie etică însă, cavalerismul înşală tot timpul aşteptările: este tras în jos de originea lui legată de păcat. Căci miezul idealului rămâne trufia, înălţată până la frumuseţe. Lucru pe care Chastellain l-a înţeles perfect, când spunea: „La gloire des

princes prend en orguel et en haut péril emprendre toutes principales puissances conviengnent en un point estroit qui se dit orgueil”[291]. Din trufie, stilizată şi exaltată, s-a născut onoarea, care este polul vieţii nobile. În timp ce în relaţiile sociale ale claselor mijlocii şi inferioare – spune Taine – resortul cel mai însemnat este interesul, marele motor al aristocraţiei este orgoliul; „or, parmi les sentiments profonds de l’homme, il n’en est pas qui soit plus propre à se transformer en probité, patriotisme et conscience, car l’homme fier a besoin de son propre respect, et, pour l’obtenir, il est tenté de le mériter”[292]. Nu încape îndoială că Taine are tendinţa de a înfrumuseţa aristocraţia. Adevărata istorie a aristocraţiei oferă pretutindeni o imagine în care orgoliul este asociat cu un egoism neruşinat. Totuşi, afirmaţia lui Taine, ca o conturare a idealului aristocratic, rămâne impresionantă. Este înrudită cu definiţia dată de Burckhardt simţului onoarei din vremea Renaşterii. „Es ist die rätselhafte Mischung aus Gewissen und Selbstsucht, welche dem modernen Menschen noch übrig bleibt, auch wenn er durch oder ohne seine Schuld alles übrige, Glauben, Liebe und Hoffnung eingebüsst hat. Dieses Ehrgefühl verträgt sich mit vielem Egoismus und grossen Lastern und ist ungeheurer Täuschungen fähig; aber auch alles Edle, das in einer Persönlichkeit übrig geblieben, kann sich daran anschliessen und aus diesem Quell neue Kräfte schöpfen.”[293]

Ambiţia personală şi dorinţa de glorie personală, care par ba expresia unui înalt simţ al onoarei, ba mai degrabă rezultatul unui orgoliu neînnobilat, sunt înfăţişate de Burckhardt drept însuşirile caracteristice ale omului Renaşterii.[294] Onoarei şi gloriei de clasă, aşa cum însufleţeau ele viaţa pur medievală din afara Italiei, el le opune un simţământ al gloriei şi onoarei general-umane,

spre care, de la Dante încoace, sub influenţa modelelor antice, năzuieşte spiritul italian. Am impresia că acesta este unul dintre punctele în care Burckhardt a exagerat distanţa dintre Evul Mediu şi Renaştere, dintre Europa occidentală şi Italia. Această sete de glorie şi de onoare a Renaşterii este, în esenţa ei, ambiţia cavalerească a unei epoci anterioare, este de origine franceză şi este onoarea de clasă, extinsă, dezbrăcată de simţământul feudal şi fecundată de gândirea antică. Dorinţa pătimaşă de a fi preţuit de posteritate era tot atât de puţin străină cavalerului nobil din secolul al XII-lea şi condotierului grosolan, francez sau german, din secolul al XIV-lea, cât şi spiritului rafinat al *quattrocento*-ului. După Froissart, înţelegerea încheiată înainte de „Combat des trente”[295] (27 martie 1351) între *messire* Robert de Beaumanoir şi căpitanul englez Richard Bamborough s-a sfârşit cu cuvintele acestuia din urmă: „şi aşa vom face, ca să se vorbească despre aceasta în vremurile viitoare, în săli şi în palate, în pieţe şi pretutindeni în lume”[296]. Chastellain, deşi întru totul medieval prin stima lui pentru idealul cavaleresc, anticipează spiritul Renaşterii, când spune:

„Honneur semont toute noble nature
D’aimer tout ce qui noble est en son estre
Noblesse aussi y adjoint sa droiture.”[297]

În alt loc spune că la evrei şi la păgâni onoarea era mai scumpă şi mai respectată, pentru că la ei era cultivată pentru ea însăşi şi în aşteptarea unei laude pământeşti, în timp ce creştinii au primit onoarea prin credinţă şi lumină, în aşteptarea unei recompense cereşti.[298]

Froissart începuse chiar să recomande vitejia fără nicio motivare religioasă sau morală, numai pentru glorie şi onoare, precum şi – *enfant terrible* cum este – pentru carieră.[299]

Năzuinţa spre glorie şi onoare cavalerească este indisolubil legată de cultul eroului, în care se îmbină elemente medievale şi renascentiste. Viaţa cavalerească este o imitaţie. O imitaţie a eroilor din ciclul lui Arthur sau a eroilor antici, n-are nicio importanţă. Alexandru fusese doară primit în sfera de idei a cavalerismului încă din vremea înfloririi romanului cavaleresc. Sfera fanteziei antice nu fusese încă separată de cea a Mesei Rotunde. Într-una dintre poeziile sale, regele René descrie mormintele lui Lancelot, Cezar, David, Hercule, Paris, Troilus, adunate toate la un loc şi împodobite cu blazoanele respective.[300] Cavalerismul, el însuşi, era considerat de origine romană. „Et bien entretenoit – se spune despre Henric al V-lea al Angliei – la discipline de chevalerie, comme jadis faisoient les Rommains.[301]„ Clasicismul, pe măsură ce dobândeşte importanţă, aduce o oarecare epurare a imaginii istorice a Antichităţii. Nobilul portughez Vasco de Lucena, care îl traduce pe Quintus Curtius pentru Carol Temerarul, declară, aşa cum făcuse Maerlant cu un veac şi jumătate mai înainte, că îi oferă în acea traducere un Alexandru autentic, descotorosit de minciunile cu care scrierile curente i-au denaturat istoria.[302] Dar mai puternică este dorinţa lui de a da suveranului, prin figura lui Alexandru, un exemplu de urmat; totodată, puţini suverani au dorit în mod mai conştient decât Carol Temerarul să egaleze marile şi strălucitele fapte ale anticilor. Încă din copilărie pusese să i se citească isprăvile eroice ale lui Gauvin şi ale lui Lancelot; mai târziu, i-a preferat pe antici. Întotdeauna, înainte de culcare, ascultă timp de câteva ore lectura „des haultes histoires de Romme”[303]. Avea o deosebită predilecţie pentru Cezar, Hanibal şi Alexandru, „lesquelz il vouloit ensuyre et contrefaire”[304]. Toţi contemporanii lui au acordat mare importanţă acestei imitaţii deliberate, ca

resort al faptelor sale. „Il désiroit grand gloire – spune Commines – qui estoit ce qui plus le mettoit en ses guerres que nulle autre chose; et eust bien voulu ressembler à ces anciens princes dont il a esté tant parlé après leur mort.[305]„ Chastellain a văzut cea dintâi punere în practică a acestui gust accentuat pentru acţiunile măreţe şi pentru frumosul gest antic. Lucrurile s-au petrecut cu prilejul primei lui intrări ca duce la Malines, în 1467. Avea de pedepsit acolo o răscoală; afacerea era lămurită şi judecată sub toate formele, unul dintre instigatori condamnat la moarte, alţii la surghiun pe viaţă. Ducele stă pe scaun în faţa eşafodului ridicat în piaţă; vinovatul a şi îngenuncheat, călăul îşi scoate spada din teacă; atunci Carol, care până în acea clipă îşi ascunsese intenţia, exclamă: „Staţi! Luaţi-i legătura de pe ochi şi să se scoale în picioare!”.

„Et me parçus de lors – spune Chastellain – que le coeur luy estoit en haut singulier propos pour le temps à venir, et pour acquérir gloire et renommée en singulière œuvre.”[306]

Exemplul lui Carol Temerarul este nimerit pentru a dovedi că spiritul Renaşterii, năzuinţa spre o viaţă frumoasă, după modelul Antichităţii, se trage de-a dreptul din idealul cavaleresc. Dacă îl comparăm pe Carol Temerarul cu un *virtuoso*[307] italian din aceeaşi epocă, deosebirea dintre ei nu este decât de erudiţie şi de gust. Carol îi mai citea încă pe autorii clasici în traducere, iar forma lui de viaţă aparţine goticului „flamboyant”.

Elementul cavaleresc şi elementul renascentist sunt la fel de indisolubil legate în cultul celor nouă viteji, „les neuf preux”. Acest grup de nouă eroi, trei păgâni, trei evrei şi trei creştini, pătruns în sfera idealului cavaleresc, apare pentru întâia oară în *Voeux du paon* (*Legământele păunului*) de Jacques de Longuyon, cam prin 1312.[308] Alegerea eroilor trădează raportul strâns cu romantismul

cavaleresc: Hector, Cezar, Alexandru; Iosua, David, Iuda Macabeul; Arthur, Carol cel Mare şi Godefroy de Bouillon. Eustache Deschamps a preluat ideea de la maestrul său Guillaume de Machaut şi i-a consacrat numeroase poeme[309]. Probabil că el e acela care, supunându-se nevoii de simetrie, atât de caracteristică spiritului epocii de sfârşit a Evului Mediu, a adăugat celor nouă *preux*, seria celor nouă *preuses*. A scos din Justinus şi din alţi scriitori câteva figuri clasice, în parte foarte ciudate, printre care Pentesilea, Tomira, Semiramida, şi a pocit îngrozitor cele mai multe dintre nume, ceea ce nu a împiedicat ca ideea să aibă succes, aşa încât îi regăsim pe *preux* şi pe *preuses* în producţiile ulterioare ca *Le Jouvencel* (*Băieţandrul*). Sunt prezenţi în tapiserii, li se născocesc blazoane; la intrarea lui Henric al VI-lea al Angliei în Paris, în 1431, este precedat de toţi optsprezece[310].

Cât de vie a rămas această fantezie în secolul al XV-lea şi chiar mai târziu reiese din faptul că a fost parodiată: Molinet îşi încearcă umorul cu nouă „preux de gourmandise”[311]. Francisc I se îmbrăca încă, din când în când, „à l’antique” pentru a-l înfăţişa pe unul dintre viteji.[312]

Deschamps a mai extins însă reprezentarea şi în alt mod decât adăugând pe listă figurile feminine corespunzătoare. A legat cultul eroismului antic de prezent şi l-a introdus în sfera patriotismului militar francez în faşă, punând lângă cei nouă un al zecelea *preux*, contemporan şi conaţional: pe Bertrand Du Guesclin[313]. Această idee a avut şi ea succes: Ludovic de Orléans a pus să se ridice în sala mare de la Coucy statuia viteazului conetabil, ca al zecelea *preux*[314]. Ludovic de Orléans avea motiv să manifeste o deosebită atenţie memoriei lui Du Guesclin: conetabilul îi fusese naş şi-i pusese atunci o spadă în mână. Ca a zecea în rândul femeilor, lumea se aşteaptă la

Ioana d’Arc, iar, într-adevăr, în secolul al XV-lea i s-a hărăzit acest rang. Ludovic de Laval, nepotul prin alianţă al lui Du Guesclin şi frate cu camarazii de arme ai Ioanei d’Arc, i-a dat capelanului său Sébastien Mamerot misiunea să scrie o istorie a celor nouă eroi şi a celor nouă eroine, cu Du Guesclin şi cu Ioana d’Arc pe al zecelea loc. Totuşi, în lucrarea lui Mamerot, păstrată în manuscris, aceste două nume lipsesc[315], iar în ceea ce o priveşte pe Ioana d’Arc, nimic nu dovedeşte că ideea a avut succes. Cultul naţional-militar al eroilor, care se naşte în Franţa în secolul al XV-lea, se leagă în primul rând de persoana bravului şi prudentului războinic breton. Tot felul de comandanţi de oaste care luptaseră de partea sau împotriva Ioanei ocupă în imaginaţia contemporanilor un loc mult mai mare şi mai onorabil decât ţărăncuţa din Domremy. Unii contemporani mai vorbesc despre ea fără emoţie şi veneraţie, mai mult ca despre o curiozitate. Chastellain, care ştia de minune să-şi lase la o parte, la nevoie, sentimentele proburgunde, pentru a da dovadă de un patetic loialism francez, scrie despre moartea lui Carol al VII-lea un *mystère*, unde toţi comandanţii care, în slujba regelui, luptaseră împotriva englezilor vin, ca o galerie de viteji, să recite câte o strofă despre isprăvile lor: Dunois, Jean du Bueil, Xaintrailles, La Hare figurează în lucrare, precum şi alţii, mai puţin cunoscuţi[316]. Parcă ar fi o galerie de generali ai lui Napoleon. Dar *la Pucelle* lipseşte.

Suveranii burgunzi păstrau în tezaurul lor o serie de relicve romantice rămase de la eroi: o spadă a Sfântului Gheorghe, împodobită cu stema lui; o spadă care aparţinuse lui „messire Bertrand de Claiquin” (Du Guesclin); un colţ al mistreţului lui Garin le Loherain[317], psaltirea[318] în care învăţase carte în copilărie Ludovic cel Sfânt[319]. Cum se îmbină aici domeniile fanteziei: al celei cavalereşti şi al celei religioase! Încă un pas şi ne găsim în

faţa braţului lui Liviu, primit solemn de papa Léon al X-lea, ca pe o relicvă[320].

Cultul eroilor la sfârşitul Evului Mediu şi-a găsit o formă literară în biografia cavalerului desăvârşit. Uneori, figurile au devenit legendare, ca Gilles de Trazegnies. Cele mai interesante, totuşi, sunt cele ale contemporanilor, ca Boucicaut, Jean de Bueil, Jacques de Lalaing.

Jean le Meingre, numit de obicei *le maréchal* Boucicaut, îşi servise ţara în vremuri de mare restrişte. Se aflase cu Jean de Nevers în 1396 la Nicopole, unde cavaleria franceză, plecată cu intenţia temerară de a-i izgoni pe turci din Europa, fusese nimicită de către sultanul Baiazid. Fu din nou luat prizonier la Azincourt în 1415 şi muri după şase ani în captivitate. Încă din 1409, unul dintre admiratorii săi i-a strâns isprăvile într-o carte, bazându-se pe informaţii şi documente foarte sigure[321], pentru a da nu o pagină de istorie contemporană, ci o imagine a cavalerului ideal. Realitatea acestei vieţi foarte agitate dispare sub aparenţa frumoasă a imaginii cavalerismului. Cumplita catastrofă de la Nicopole nu are, în *Le livre des faicts*, decât o culoare ştearsă. Boucicaut este înfăţişat ca tipul cavalerului cumpătat, cucernic şi totodată curtenitor şi învăţat. Dispreţul bogăţiilor, care trebuie să fie o caracteristică a cavalerului adevărat, reiese din cuvintele tatălui lui Boucicaut, care nu voise nici să-şi sporească, nici să-şi reducă averea, spunând: copiii mei, dacă sunt cinstiţi şi viteji, vor avea destul; iar dacă sunt nevrednici, ar fi păcat să le las atâta moştenire[322]. Evlavia lui Boucicaut are un caracter puritan. Se scoală devreme şi-şi petrece cel puţin trei ore în rugăciuni. Oricât de grăbit sau de ocupat ar fi, ascultă zilnic două liturghii, în genunchi. Vinerea se îmbracă în negru; duminica şi sărbătorile face pe jos un pelerinaj sau pune să i se citească din vieţile sfinţilor sau istoria „des vaillans trespassez, soit Romains

ou autres”[323], sau stă de vorbă despre lucruri cucernice. Este cumpătat şi sobru, vorbeşte puţin şi cel mai mult despre Dumnezeu, despre sfinţi, despre virtute sau despre cavalerism. Şi-a obişnuit şi toţi slujitorii să fie evlavioşi şi decenţi şi i-a dezobişnuit să înjure.[324] Este un adept zelos al cultului nobil şi cast al femeii; le cinsteşte pe toate de dragul uneia şi întemeiază ordinul „de l’écu verd à la dame blanche”[325] pentru apărarea femeilor, ceea ce îi atrage laudele Christinei de Pisan[326]. La Genova, unde venise în 1401 ca să guverneze în numele lui Carol al VI-lea, răspunde într-o zi curtenitor reverenţelor făcute de două doamne pe care le întâlnise. „«Monseigneur, îi spune scutierul lui, qui sont ces deux femmes à qui vous avez si grands reverences faictes?» «Huguenin, dit-il, je ne sçay.» Lors luy dist: «Monseigneur, elles sont filles communes.» «Filles communes, dist-il, Huguenin, j’ayme trop mieulx faire reverence à dix filles communes que avoir failly à une femme de bien.»„[327] Deviza lui suna: „Ce que vous vouldrez”[328], intenţionat misterioasă, cum îi şedea bine unei devize. Se referă oare la dăruirea voinţei sale în mâinile doamnei, căreia îi închinase fidelitate, sau trebuie să vedem în ea o resemnare generală în faţa vieţii, atitudine pe care nu ne-am aştepta s-o găsim decât într-o epocă mult mai târzie?

În asemenea culori de evlavie şi modestie, de cumpătare şi fidelitate, era zugrăvită imaginea frumoasă a cavalerului ideal. Cine ar putea crede că adevăratul Boucicaut nu corespunsese în toate privinţele acestei imagini? Violenţa şi cupiditatea, atât de neobişnuite în clasa lui, nu i-au fost întotdeauna străine nici acestei nobile figuri.[329]

Cavalerul model era văzut totuşi într-o lumină cu totul diferită. Romanul biografic despre Jean de Bueil, numit *Le Jouvencel*, a fost scris cam o jumătate de secol după viaţa

lui Boucicaut, ceea ce explică în parte deosebirea de concepţie. Jean de Bueil era un căpitan care luptase sub flamura Ioanei d'Arc şi fusese amestecat mai târziu în răscoala Pragheriei[330] şi în războiul „du bien public"[331]. A murit în 1477. Căzut în dizgraţia regelui, a sugerat, cam prin 1465, unui grup de trei dintre slujitorii săi, o poveste a vieţii sale, intitulată *Le Jouvencel*. Spre deosebire de viaţa lui Boucicaut, unde forma istorică ascunde un spirit romantic, *Le Jouvencel*, în ciuda formei sale poetice, are un caracter foarte realist, cel puţin în prima sa parte. Faptul că autorul nu a fost o singură persoană explică, poate, de ce lucrarea continuă pe un ton de romantism siropos; în partea a doua, cumplita expediţie din 1444 a bandelor franceze pe teritoriul elveţian şi bătălia de la Sankt Jacob an der Birs, unde ţăranii din părţile Baselului şi-au găsit Termopilele, sunt redate deghizate în hainele ridicole ale unei scene pastorale răsuflate.

În puternic contrast cu această manieră, prima parte din *Le Jouvencel* dă un tablou atât de sobru şi de veridic al războiului din vremea aceea, încât cu greu i se poate găsi perechea. De altfel, nici aceşti autori nu vorbesc despre Ioana d'Arc, cu toate că stăpânul lor fusese fratele ei de arme; se mărginesc să exalte isprăvile acestuia. Dar ce bine le-o fi povestit el isprăvile sale militare! Aici se anunţă spiritul Franţei militare, care va produce mai târziu figura muschetarului, a *grognard*-ului[332] şi a *poilu*-ului[333]. Intenţia cavalerească nu se trădează decât la începutul cărţii, care îi îndeamnă pe tineri să înveţe îndeletnicirea armelor din această scriere şi care îi previne împotriva trufiei, invidiei şi a cupidităţii. Atât elementul cucernic, cât şi cel amoros din viaţa lui Boucicaut lipsesc în prima parte din *Le Jouvencel*. Aici găsim mizeriile războiului, lipsurile şi necazurile lui şi curajul de a îndura foametea şi primejdiile. Un castelan îşi adună garnizoana şi numără numai

cincisprezece cai, slabi, cei mai mulţi nepotcoviţi. Pune pe fiecare cal câte doi oameni, dar şi aceştia sunt aproape toţi chiori sau schilozi. Pentru a putea cârpi hainele căpitanului, i se fură inamicului rufele. O vacă furată i se restituie căpitanului inamic, cu toată politeţea, la cererea acestuia. În descrierea unei expediţii nocturne pe câmp, simţim aerul nopţii şi tăcerea.[334] În *Le Jouvencel* vedem tranziţia de la tipul cavalerului la cel al militarului naţional: eroul cărţii îl eliberează pe bietul prizonier, cu condiţia să devină un bun francez. Copleşit de mari onoruri, i se face dor de viaţa de aventuri şi de libertate.

Un asemenea tip realist de cavaler (de altfel, la drept vorbind, nemenţinut, chiar în această lucrare, până la sfârşit), literatura burgundă, mult mai arhaizantă, mult mai solemnă şi mai încătuşată în formele feudale decât cea propriu-zis franceză, nu l-ar fi putut produce încă. *Jacques de Lalaing* este, alături de *Le Jouvencel*, o curiozitate descrisă după calapodul cavalerilor rătăcitori mai vechi, ca Gillon de Trazeignies. Cartea cu isprăvile acestui erou slăvit al burgunzilor vorbeşte mai mult despre turnire romantice decât despre războiul adevărat.[335]

Psihologia curajului în război n-a fost exprimată, poate, nici mai înainte, nici mai târziu, în chip atât de simplu şi de mişcător, ca în acest pasaj din *Le Jouvencel*[336]: „C’est joyeuse chose que la guerre... On s’entr-ayme tant à la guerre. Quant on voit sa querelle bonne et son sang bien combattre, la larme en vient à l’ueil. Il vient une doulceur au cueur de loyaulté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et accomplir le commandement de nostre créateur. Et puis on se dispose d’aller mourir ou vivre avec luy, et pour amour ne l’abandonner point. En cela vient une délectation telle que, qui ne l’a essaiié, il n’est homme qui sceust dire quel bien c’est. Pensez-vous que homme qui face cela craingne la

mort? Nennil; car il est tant reconforté, il est si ravi, qu'il ne scet où il est. Vraiment il n'a paour de rien"[337].

Aceste cuvinte ar fi putut la fel de bine să fie spuse de un soldat modern, ca şi de un cavaler din secolul al XV-lea. Ele nu au nicio legătură cu idealul cavaleresc ca atare, ci înfăţişează baza afectivă a vitejiei militare în sine: totala desprindere de egoismul stârnit de emoţia primejduirii vieţii, adânca înduioşare produsă de curajul camaradului, voluptatea creată de credinţă şi de jertfa de sine. Această primitivă emoţie ascetică este baza pe care idealul cavaleresc se înalţă până la o nobilă reprezentare a desăvârşirii virile, înrudită îndeaproape cu *kalokagathia* greacă, o năzuinţă intensă spre o viaţă frumoasă, însufleţirea energică a unui şir de secole..., dar şi masca în spatele căreia se poate ascunde o întreagă lume de egoism şi de violenţă.

---

278 „Cea dintâi ostăşie şi vitejie cavalerească ce s-a săvârşit vreodată."

279 „Oaste pământească şi cavalerism omenesc."

280 Molinet., I, pp. 16–l7.

281 Cf. Konrad Burdach, *Briefwecksel des Cola di Rienzo*, passim.

282 *El libro del cavallero et del escudero*, începutul sec. al XIV-lea, ed. Gräfenburg, Romanische Forschungen, VII, 1893, p. 453.

283 N. Iorga, *Philippe de Mézières,* p. 469.

284 *Op. cit.*, p. 506.

285 Froissart, ed. Luce, I, p. 2–3. Monstrelet, I, p. 2; d'Escouchy, I, p.1; Chastellain, prologue, II, p. 116, VI, p. 266; La Marche, I, p. 187; Molinet, I, p. 17, II, p. 54.

286 „Vitejie."

287 „Mari isprăvi de arme."

288 Crainicul era un ofiţer care comunica declaraţiile de război etc. Persoana lui era inviolabilă.

289 Regele de arme era un ofiţer, comandant al crainicilor.

290 Lefèvre de S. Rémy, II, p. 249; Froissart, ed. Luce, I, p. l; cf. *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, ed. L. Pannier et P. Meyer, Soc. des anciens textes français, 1887, p. 1.

291 „Gloria suveranilor sălăşluieşte în trufie şi în înfruntarea primejdiilor mari; toate puterile mai însemnate se întâlnesc într-un punct strâmt care se cheamă trufie." – Chastellain, V, p. 443.

292 „Dar printre simţămintele adânci ale omului, nu există altul mai apt să se prefacă în probitate, patriotism şi conştiinţă, căci omul mândru are nevoie de respectul de sine şi, pentru a-l obţine, e ispitit să-l merite.” – *Les origines de la France contemporaine, La Révolution,* I, p. 190.

293 „Este amestecul enigmatic dintre conştiinţă şi egoism, care îi mai rămâne omului modern, chiar dacă şi-a pierdut din sau fără vina sa tot restul, credinţă, dragoste şi speranţă. Acest simţ al onoarei se împacă şi cu egoismul puternic, şi cu viciile mari şi este capabil de amăgiri uriaşe; dar şi toată nobleţea care a mai rămas într-o personalitate i se poate ataşa şi poate extrage din acest izvor puteri noi.” – *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 10, II, p. 155.

294 *Op. cit.*, I, pp. 152–l65.

295 „Lupta celor treizeci.”

296 Froissart, ed. Luce, IV, p. 112, unde lui Bamborough, numit şi Bembro sau Brembo, i se poceşte numele în Brandebourch (n.a.).

297 „Onoarea cere oricărei firi nobile / Să iubească tot ce e nobil în fiinţa sa. / Nobleţea adaugă şi simţul ei de dreptate.” – *Le Dit de Vérité*, Chastellain, VI, p. 221.

298 *Le livre de la paix*, Chastellain, VII, p. 362.

299 Froissart, ed. Luce, I, p. 3.

300 *Le cuer d’amours espris*, *Oeuvres du roi René*, ed. De Quatrebarbes, Angers, 1845, 4 vol., III, p. 112.

301 „Şi ocrotea foarte mult rânduiala cavalerească, aşa cum făceau odinioară romanii.” – Lefèvre de S. Remy, II, p. 68.

302 Doutrepont, p. 183.

303 „Măreţelor povestiri ale Romei” – La Marche, II, pp. 216, 334.

304 „Pe care voia să-i urmeze şi să-i imite.” – Ph. Wielant, *Antiquités de Flandre*, ed. De Smet, *Corp. chron. Flandriae*, IV, p. 56.

305 „Dorea mare slavă, ceea ce îl împinse în războaie mai mult decât orice alt lucru; şi ar fi vrut mult să semene cu acei suverani din vechime, despre care s-a vorbit atâta după moartea lor.” – Commines, I, p. 390, cf. anecdota în Doutrepont, p. 185.

306 „Şi am băgat de seamă atunci că inima lui era cum nu se poate mai înclinată spre vremile viitoare şi pentru a dobândi slavă şi faimă prin fapte neobişnuite” – Chastellain, V, pp. 316–319.

307 Viteaz.

308 P. Meyer, *Bull. de la soc. des anc. textes français*, 1883, pp. 45–55; despre poezie: *Histoire littéraire de France*, XXXVI, 1927.

309 Deschamps, nr. 12, 93, 207, 239, 362, 403, 432, 652, I, pp. 86, 199, II, pp. 29, 69, X, p. XXXV, LXXVI ss.

310 *Journal d’un bourgeois*, p. 274. O poezie de 9 strofe despre cei 9 viteji în diferite manuscrise haarlemeze din secolul al XV-lea; v. lucrarea mea *Rechtsbronnen van Haarlem* (*Izvoare juridice din Haarlem*), p. XLVI şi urm. Cervantes îi numeşte „todos los nueve de la fama” (Cei nouă cavaleri ai Faimei), în *Don Quijote*, I, cap. 5. În Anglia rămân cunoscuţi ca „the nine worthies” (cei nouă viteji) până în secolul al XVII-lea; cf. John Coke, *The debate*

between the Heraldes (*Dezbaterea dintre crainici*), ed. L. Pannier et P. Meyer, *Le débat des hérauts d'armes*, p. 108, § 171; R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* (*Anatomia Melancoliei*), III, p. 173, ed. Londra 1886. Thomas Heywood a scris *The exemplary lives and memorable acts of Nine the most worthy Women of the World* (*Vieţile pilduitoare şi faptele memorabile ale celor nouă femei cele mai viteze din lume*); regina Elisabeta încheie şirul (n.a.).

311 „Viteji la mâncare." – Molinet, *Faictz et dictz*. f. 151 v.

312 La Curne de Sainte Palaye, II, p. 88.

313 Deschamps, nr. 206, 239, II, pp. 27, 69, nr. 312, II, p. 324, *Le lay du très bon connestable B. Du Guesclin.*

314 S. Luce, *La France pendant la guerre de cent ans*, p. 231; *Du Guesdin, dixième preux*.

315 M. Lecourt, *Romania*, XXXVII, 1908, pp. 529–539.

316 *La mort du roy Charles VII*, Chastellain, VI, p. 440.

317 Garin Lorenul. Forma inversată (le Loheraine Garin) a dat naştere numelui pe care acest personaj semilegendar îl poartă în epopeea germană: *Lohengrin*.

318 Psaltirea a fost dobândită în timpul războiului de succesiune la tronul Spaniei, de către Ioan van den Berg, comisar al Statelor în Belgia, şi este păstrată azi în biblioteca Universităţii din Leida. Spade ale lui Tristan, Ogier danezul şi Wieland fierarul se întâlnesc în Franţa, Anglia şi Italia: v. H. Jenkinson, *The jewels lost în the Wash*, *History*, VIII, 1923, p. 161; J. Loth, *L'épée de Tristan*, Comptes rendus de 1'Acad. des Inscr. et Belles lettres, 1923, p. 117; G. Rotondi în *Archivio storico Lombardo*, XLIX, 1922.

319 Laborde, II, p. 242, nr. 4091; 138, nr. 242, id. p. 146, nr. 3343; p. 260, nr. 4220; p. 266, nr. 4255.

320 Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, I[10], p. 246.

321 *Le livre des faicts du mareschal Boucicaut,* ed. Petitot, Coll. de mémoires (seria I), VI, VII.

322 *Le livre des faicts*, VI, p. 379.

323 „Vitejilor răposaţi, fie romani, fie alţii."

324 *Le livre des faicts*, VII, pp. 214, 185, 200/1.

325 „Scutului verde cu doamna albă."

326 Christine de Pisan, *Le débat des deux amants*, *Oeuvres poétiques*, II, p. 96.

327 „«Monseniore, cine sunt aceste două femei, cărora le-aţi făcut atât de mari plecăciuni?» «Huguenin, zise el, nu ştiu.» Atunci îi spuse: «Monseniore, sunt fete de rând.» «Fete de rând, zise el, Huguenin, mult mai bucuros sunt să fac plecăciuni în faţa a zece fete de rând, decât să nu fac unei singure femei de neam.»„ – Antoine de la Salle, *La salade*, Paris, M. le Noir, 1521, cap. 3 f. 4 vo.

328 „Cum doriţi."

329 *Le livre des cents ballades*, ed. G. Raynaud, Soc. des anciens textes français, p. LV.

330 *Pragheria*, răscoală izbucnită în Franţa în 1440 împotriva reformelor lui Carol al VII-lea, numită astfel prin analogie cu cea a husiţilor, de la Praga.

331 „Binelui public.” – Liga binelui public a luat fiinţă în 1464 împotriva lui Ludovic al XI-lea. A fost dizolvată în urma bătăliei de la Montlhéry.

332 *Grognard* (de la *grogner*, a mormăi, a bodogăni): poreclă dată ostaşilor din vechea gardă a lui Napoleon.

333 *Pollu* (păros): poreclă dată ostaşilor francezi în Primul Război Mondial.

334 *Le Jouvencel*, I, p. 25.

335 *Le livre des faits du bon chevalier Messire Jacques de Lalaing*, ed. Kervyn de Lettenhove; Chastellain, *Oeuvres*, VIII.

336 II, p. 20.

337 „Vesel lucru mai e războiul... Se iubesc atât de mult între ei în război! Când vezi că ţi-e dreaptă cauza şi că cei de-un sânge cu tine luptă bine, îţi dau lacrimile. Mi se umple inima de un dulce simţământ de credinţă şi de duioşie când îmi văd prietenul care îşi expune trupul cu atâta curaj, ca să îndeplinească porunca ziditorului nostru. Şi apoi mă pregătesc să mă duc să mor sau să trăiesc cu el şi din dragoste să nu-l părăsesc deloc. Şi din această pricină simţi o asemenea desfătare, încât cine n-a încercat-o, nu poate spune ce bine e. Credeţi că omul care face asta se teme de moarte? Câtuşi de puţin; căci e atât de întremat, e atât de încântat, că uită unde se găseşte. Într-adevăr, nu-i e frică de nimic.”

CAPITOLUL V
VISUL DE EROISM ŞI DE DRAGOSTE

Pretutindeni unde idealul cavaleresc este slujit în chipul cel mai pur, accentul cade pe elementul lui ascetic. La prima lui înflorire, acest ideal s-a asociat de la sine, ba chiar în mod necesar, cu idealul monahal: în ordinele militare religioase din vremea cruciadelor. Pe măsură ce realitatea a dezminţit cu cruzime idealul, acesta s-a deplasat din ce în ce mai mult spre sferele închipuirii, ca să păstreze acolo trăsăturile ascezei nobile, care în mijlocul realităţilor sociale erau arareori vizibile. Cavalerul rătăcitor este, ca şi templierul, lipsit de legături pământeşti şi sărac. Acest ideal al războinicului nobil, lipsit de orice bunuri, zice William James, guvernează încă „sentimentally, if not practically, the military and aristocratic view of life. We glorify the soldier as the man absolutely unencumbered. Owning nothing but his bare

life, and willing to toss that up at any moment when the cause commands him, he is the representative of unhampered freedom in ideal directions”[338].

Aşadar, raporturile idealului cavaleresc cu elementele superioare ale conştiinţei religioase: milă, dreptate, fidelitate, nu sunt nicidecum artificiale sau superficiale. Totuşi, aceste simţăminte nu au fost principalii factori care au făcut din cavalerism acea formă frumoasă de viaţă. Şi nici rădăcinile lui, înfipte nemijlocit în curajul războinic viril, nu l-ar fi putut înălţa până la acea culme, dacă dragostea n-ar fi intervenit ca o vâlvătaie care să dea acestui complex de simţăminte şi de idei căldura vieţii.

Trăsăturile profunde: asceza, abnegaţia plină de curaj, caracteristice idealului cavaleresc, se află în cea mai strânsă legătură cu baza erotică a atitudinii faţă de viaţă şi nu sunt, poate, decât răstălmăcirea etică a dorinţei nesatisfăcute. Nevoia de dragoste nu-şi găseşte expresia formală şi stilizarea numai în literatură şi în artele plastice. Nevoia de a da dragostei un stil nobil şi o formă nobilă îşi găseşte un câmp vast de desfăşurare chiar în formele de viaţă: în manierele curtenitoare, în jocurile de societate, în glume şi în sport. Şi aici, dragostea este în permanenţă sublimată şi romantizată; viaţa imită astfel literatura, dar aceasta, până la urmă, învaţă totul de la viaţă. În fond, aspectul cavaleresc al dragostei nu s-a născut în literatură, ci în viaţă. Tema cavalerului şi a iubitei a fost dată de raporturile reale din viaţă.

Cavalerul şi iubita, eroul din dragoste, iată motivul romantic invariabil, cel mai primar, care apare şi va apărea pretutindeni şi mereu. Este transformarea cea mai nemijlocită a poftei senzuale într-o abnegaţie etică sau cvasietică. Ea provine direct din nevoia bărbatului de a-i arăta femeii iubite curajul, de a trece printr-o primejdie, de a fi tare, de a suferi şi de a sângera, năzuinţă pe care o

cunoaşte orice băiat de şaisprezece ani. Manifestarea şi satisfacerea poftei, care par irealizabile, sunt înlocuite şi suprimate prin acţiunea eroică întreprinsă din dragoste. Astfel, moartea devine imediat alternativa împlinirii dorinţei, iar satisfacţia, ca să zicem aşa, este asigurată pentru ambele părţi.

Dar acest vis de eroism din dragoste, care copleşeşte şi îmbată inima plină de dor, creşte şi se dezvoltă ca o plantă luxuriantă. Prima temă simplă s-a tocit repede; mintea cere reprezentări noi pe aceeaşi temă. Patima însăşi impune culori mai puternice visului de suferinţă şi de renunţare. Acţiunea eroică trebuie să fie eliberarea sau salvarea femeii din primejdia cea mai ameninţătoare. În felul acesta, motivului iniţial i se adaugă un stimulent puternic. La început, însuşi subiectul suferă pentru femeie; dar curând se adaugă dorinţa de a o scăpa de suferinţă pe fiinţa râvnită. Nu cumva, în fond, această salvare trebuie redusă la salvarea fecioriei, adică la respingerea rivalului, la păstrarea femeii pentru sine? În orice caz, ideea aceasta este creatoarea prin excelenţă a motivului cavaleresc-erotic: tânărul erou care o eliberează pe fecioară. Cel care o răpeşte poate fi uneori un balaur stupid; elementul sexual este întotdeauna prezent. Cu ce naivă sinceritate reiese el, de pildă, din cunoscuta pictură a lui Burne-Jones, în care figura modernă a fetei trădează atât de direct inspiraţia senzuală, tocmai prin candoarea reprezentării!

Eliberarea fecioarei este motivul romantic cel mai străvechi şi întotdeauna tânăr. Cum este cu putinţă ca o interpretare, azi perimată, a mitologiei, să fi văzut aici redarea unui fenomen al naturii, în timp ce caracterul nemijlocit al ideii poate fi dovedit zilnic de către oricine? În literatură, motivul se prea poate să fi fost uneori evitat o bucată de vreme, din cauza repetării lui exagerate, dar reapare mereu în forme noi, de pildă în romantismul

cinematografic al cowboy-ilor. Iar în sfera individuală a dragostei, în afara literaturii, motivul rămâne fără îndoială, veşnic, la fel de puternic.

Este greu de precizat în ce măsură se manifestă în reprezentarea eroului îndrăgostit aspectul masculin al dragostei şi în ce măsură cel feminin. Bărbatul victimă a suferinţelor din dragoste este oare imaginea în care bărbatul însuşi vrea să se recunoască sau femeia vrea ca el să se înfăţişeze astfel? Probabil că mult mai mult bărbatul; în general, în reprezentarea dragostei în forme literare, îşi găseşte expresia aproape exclusiv concepţia bărbatului, cel puţin până foarte de curând. Viziunea femeii asupra dragostei rămâne întotdeauna voalată şi ascunsă; e mai tandră şi mai profund tainică. Şi nu are nevoie de sublimarea romantică a eroismului, căci prin caracterul ei de pasivitate şi prin legătura ei indestructibilă cu maternitatea, această viziune se înalţă de la sine, chiar şi fără fantezia vitejiei şi a sacrificiului, mai presus de egoismul erotic. Expresia dragostei femeii lipseşte în cea mai mare parte nu numai deoarece bărbaţii au făcut literatură, dar şi deoarece pentru femei elementul literar în dragoste este mult mai puţin indispensabil.

Figura salvatorului nobil, care suferă de dragul iubitei, este în primul rând reprezentarea bărbatului aşa cum vrea să se vadă pe sine însuşi. Tensiunea visului lui de salvator sporeşte prin faptul că intervine ca necunoscut şi e recunoscut abia după isprava eroică. În acest incognito al eroului se află cu siguranţă şi un motiv romantic provenit din reprezentarea feminină a dragostei; în toată apoteoza puterii şi curajului bărbatului în forma luptătorului călare se îmbină nevoia feminină de a cinsti forţa, cu nevoia bărbatului de a-şi manifesta orgoliul.

Societatea medievală a cultivat aceste motive primitiv-romantice cu o insaţiabilitate tinerească. În timp ce

formele literare superioare s-au rafinat, devenind o expresie mai vaporoasă şi mai rezervată sau mai spirituală, dar cu atât mai sugestivă, a dorinţei, romanul cavaleresc întinereşte tot mereu şi, deşi repetă la nesfârşit aceeaşi întâmplare romantică, păstrează totuşi un farmec, pentru noi aproape de neînţeles. Suntem înclinaţi să afirmăm că secolul al XV-lea depăşise aceste fantezii copilăreşti şi că *Méliador* al lui Froissart sau *Perceforest*, flori târzii ale romanelor de aventuri cavalereşti, sunt anacronisme. Nu mai mult decât romanul senzaţional de azi; numai că nu mai este literatură pură, ci, ca să spunem aşa, artă aplicată. Este nevoia de modele pentru imaginaţia erotică, factor care verifică şi reînnoieşte în permanenţă literatura respectivă. În toiul Renaşterii, ele reapar în romanele din ciclul lui Amadis. Dacă, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, De la Noue ne mai poate asigura că romanele din ciclul lui Amadis au pricinuit un „esprit de vertige” generaţiei sale – care, totuşi, fusese supusă operaţiei de călire de către Renaştere şi umanism –, cât de mare trebuie să fi fost receptivitatea romantică în generaţia eminamente dezechilibrată de la 1400!

Exaltarea produsă de romantismul sentimental nu era nimerită pentru a putea fi prezentată unor cititori, ci în primul rând pentru a fi jucată şi privită. Jocul se poate desfăşura în două forme: reprezentaţia dramatică şi sportul. Acesta din urmă este, în Evul Mediu, cu mult mai important decât teatrul. Drama era încă plină, în mare parte, cu elemente de natură sacră; în mod excepţional mai tratează aventura romantică. Sportul medieval, dimpotrivă, şi în primul rând turnirul, era el însuşi dramatic în cel mai înalt grad şi conţinea totodată şi o puternică doză de erotism. Sportul păstrează în orice epocă un element dramatic şi unul erotic: în meciul de canotaj sau de fotbal din zilele noastre apar în mai mare măsură

valorile afective ale unui turnir medieval decât îşi închipuie atleţii şi spectatorii. Dar, în timp ce sportul modern s-a înapoiat la simplitatea naturală, aproape greacă, turnirul medieval, cel puţin cel din epoca de sfârşit a Evului Mediu, este un sport supraîncărcat cu podoabe şi cu draperii grele, în care elementul dramatic şi cel romantic s-au dezvoltat în mod atât de deliberat, încât îndeplinesc în toată regulă chiar şi funcţia dramei.

Epoca de sfârşit a Evului Mediu este una dintre perioadele de declin, în care viaţa culturală a cercurilor sus-puse a devenit aproape cu totul un joc de societate. Realitatea este violentă, dură şi crudă; oamenii o reduc la frumosul vis al idealului cavaleresc şi clădesc pe el jocul vieţii. În timpul jocului se poartă masca lui Lancelot; este o iluzie uriaşă, dar neadevărul ei usturător se poate suporta, deoarece propria minciună este spulberată de o oarecare ironie. Toată cultura cavalerească a secolului al XV-lea se află în echilibru instabil între seriozitatea sentimentală şi derâderea uşuratică. Toate concepţiile cavalereşti cu privire la onoare, fidelitate şi dragoste nobilă sunt tratate cu cea mai mare seriozitate, dar, din când în când, această rigidă încruntare se destinde într-un hohot de râs. Italia a trebuit să fie locul în care această stare de spirit se răstoarnă, devenind pentru prima dată parodie conştientă: în *Morgante* de Pulci şi în *Orlando innamorato* de Boiardo. Şi, chiar şi acolo, sentimentul romantic-cavaleresc învinge din nou, deoarece la Ariosto ironia făţişă a făcut loc acelei minunate sublimări, mai presus de glumă sau seriozitate, în care imaginaţia cavalerească îşi găseşte expresia cea mai clasică.

Cine s-ar fi putut îndoi de seriozitatea idealului cavaleresc în societatea franceză din jurul anului 1400? La nobilul Boucicaut, un tipar literar al cavalerului medieval, fondul romantic al idealului de viaţă cavaleresc este la fel

de solid ca la oricare altul. Dragostea, zice el, este cea care face să se nască în inimile tinere dorul de isprăvi nobile cavalereşti. El însuşi îşi serveşte doamna în vechile forme de curte: „toutes servoit, toutes honnoroit pour l'amour d'une. Son parler estoit gracieux, courtois et craintif devant sa dame”[339].

Pentru noi este aproape de neînţeles contrastul dintre atitudinea literară faţă de viaţă a unui om ca Boucicaut şi amara realitate a carierei sale. A participat fără încetare, ca om de acţiune şi conducător, la cele mai violente frământări politice ale vremii. În 1388, face o primă călătorie politică spre Orient. Pe drum, îşi omoară timpul întocmind împreună cu doi sau trei fraţi de arme – Philippe d'Artois, senaşalul acestuia şi un anume Cresecque – o pledoarie în versuri întru susţinerea dragostei nobile şi credincioase, care îi şade bine cavalerului desăvârşit: *Le livre des cent ballades* (*Cartea celor o sută de balade*)[340]. Foarte bine; de ce nu? Dar cu şapte ani mai târziu când, în calitate de mentor al tânărului conte de Nevers (mai târziu Ioan fără Frică), a luat parte la o temerară aventură cavalerească, anume la expediţia împotriva sultanului Baiazid, când a fost martor al dezastrului îngrozitor de la Nicopole, unde foştii săi colaboratori literari şi-au pierdut toţi trei viaţa, când a văzut cu ochii lui cum tinerii nobili francezi, luaţi prizonieri, sunt măcelăriţi, nu avem oare dreptul să ne închipuim că militarului serios Boucicaut i s-a răcit entuziasmul pentru acel joc monden şi pentru acea iluzie cavalerească? Suntem tentaţi să credem că trebuie să se fi învăţat minte să nu mai privească lumea prin geamul acela colorat. Dar nu: continuă să cultive cavalerismul învechit; ca dovadă că întemeiază ordinul „de l'escu verd à la dame blanche” pentru apărarea femeilor asuprite, luând astfel poziţie în polemica literară dintre

idealul de dragoste sever şi cel frivol, dezbatere care prin 1400 a pasionat cercurile curţii franceze.

Întreaga haină în care este înveşmântată dragostea nobilă în literatură şi în viaţa socială ne pare adesea insuportabil de fadă şi cu totul ridicolă. Este soarta oricărei forme romantice, care s-a tocit ca instrument al pasiunii. În operele celor mai mulţi, în versurile cizelate şi în turnirele pompoase, pasiunea a amuţit; nu mai răsună decât în glasul poeţilor adevăraţi, foarte rari. Dar ce însemnătate a avut ca podoabă a vieţii şi ca expresie a simţământului toată această operă, inferioară ca literatură sau ca artă, nu se poate înţelege decât insuflându-i din nou pasiunea vie. Când citim poemele de dragoste şi descrierile de turnire, la ce ne mai foloseşte cunoaşterea şi reprezentarea vie a amănuntelor istorice, dacă nu vedem ochii, luminoşi sau întunecaţi sub sprâncenele arcuite şi sub frunţile înguste, prefăcuţi de veacuri în pulbere şi care au fost cândva mai importanţi decât toată literatura care le-a supravieţuit ca un morman de moloz?

Azi, numai o licărire întâmplătoare ne mai poate face să întrezărim din nou, în mod limpede, semnificaţia pasională a acestor forme de cultură; în poezia *La voeu du héron* (*Legământul bâtlanului*), vorbeşte Jean de Beaumont, îmboldit să-şi formuleze legământul cavaleresc de luptă:

„Quant sommes ès taverne, de ces fors vins buvant,
Et ces dames delès qui nous vont regardant,
A ces gorgues polies, ces coliés tirant,
Chil oeil vair resplendissent de biauté souriant,
Nature nous semont d’avoir coeur désirant,
...Adonc conquerons-nous Yaumont et Agoulant[341]
Et li autre conquierrent Olivier et Rollant.
Mais, quant sommes as camps sous nos destriers courans,
Nos escus à no col et nos lansses baissans,
Et le froidure grande nous va tout engelant,
Li membres nous effondrent, et derrière et devant,
Et nos ennemis sont envers nous approchant,

Adonc vorrièmes estre en un chélier si grant
Que jamais ne fussions veu tant ne quant”[342].

„Hélas – scrie Philippe de Croy din tabăra lui Carol Temerarul, aşezată în faţa oraşului Neuss – où sont dames pour nous entretenir, pour nous amonester de bien faire, ne pour nous enchargier emprinses, devises, volets ne guimpes!”[343]

În obiceiul de a purta vălul sau veşmântul femeii iubite – obiecte care transmit mirosul părului sau al trupului ei – se manifestă momentul erotic al turnirului cavaleresc în modul cel mai nemijlocit cu putinţă. În focul luptei, femeile îşi aruncă podoabele una după alta: când s-a isprăvit jocul, rămân toate cu capul şi braţele descoperite[344]. Obiceiul acesta a fost prelucrat, ca motiv picant, într-o istorioară din a doua jumătate a secolului al XIII-lea: *Despre cei trei cavaleri şi cămaşa*[345]. O doamnă, al cărei soţ nu prea este amator de lupte, dar care altminteri este plin de nobilă *largesse*[346], trimite celor trei cavaleri adoratori propria-i cămaşă, pentru ca în viitorul turnir organizat de soţul ei s-o poarte în loc de tunică de luptă[347], fără zale sau alt veşmânt decât coiful şi jambierele. Primul şi al doilea cavaler refuză, speriaţi. Al treilea, care e sărac, strânge noaptea cămaşa în braţe şi o sărută cu patimă. La turnir apare cu cămaşa pe el drept tunică de luptă, fără zale dedesubt; cămaşa e sfâşiată şi pătată cu sângele lui; el e grav rănit. Curajul lui neobişnuit e luat în seamă şi i se acordă premiul; doamna îi dăruieşte inima ei. Acum, adoratorul îşi cere răsplata. Îi trimite înapoi doamnei cămaşa însângerată, ca s-o poarte, aşa cum e, peste îmbrăcăminte, la ospăţul care încheie turnirul. Doamna sărută cu duioşie cămaşa însângerată şi apare cu ea; cei mai mulţi o blamează, soţul e uimit, iar povestitorul întreabă: „care dintre cei doi îndrăgostiţi a făcut cel mai mare sacrificiu pentru celălalt?”.

Atmosfera de pasiune, fără de care turnirul nu avea sens, explică şi faptul că Biserica îl combătea cu îndârjire încă de mult. Că într-adevăr turnirele prilejuiau uneori adultere răsunătoare, avem, de pildă, în legătură cu un turnir din 1389, mărturia călugărului de la Saint-Denis şi, bazându-se pe cele spuse de acesta, şi a lui Jean Juvenal des Ursins[348]. Justiţia ecleziastică le interzisese de mult: înfiinţate la început ca exerciţiu de luptă, aşa afirmă ea, deveniseră, din pricina abuzurilor, intolerabile.[349] Regii au urmat-o, interzicându-le. Moraliştii le dispreţuiau.[350] Petrarca întreabă, pedant: „Unde citim că Cicero şi Scipion s-au luptat în turnire?". Iar burghezul din Paris dă din umeri: „prindrent par ne sçay quelle folle entreprinse champ de bataille"[351], zice acesta[352] despre un turnir faimos.

În schimb, nobilimea acorda turnirelor şi întrecerilor cavalereşti o importanţă neegalată de nicio activitate sportivă modernă. Exista un obicei foarte vechi: să se înalţe o piatră comemorativă pe locul unde se disputase un duel celebru. Adam von Bremen cunoaşte[353] o asemenea piatră la frontiera dintre Holstein şi Wagria, unde un militar german l-a ucis cândva pe campionul venzilor. În secolul al XV-lea se mai ridicau încă asemenea monumente comemorative în amintirea unor dueluri cavalereşti renumite. Lângă Saint-Omer, „la Croix Pelerine"[354] amintea de lupta lui Hautbourdin, bastardul lui Saint-Pol, cu un cavaler spaniol, în timpul faimosului *Pas d'armes de la Pelerine*[355]. Cu o jumătate de secol mai târziu, Bayard, înaintea unui turnir, s-a dus s-o mai vadă, cu evlavie, ca în pelerinaj.[356] Decorurile şi costumele care serviseră în cunoscutul *Pas d'armes de la Fontaine des Pleurs* (*Pasul de arme de la Fântâna lacrimilor*), duse solemn, după serbare, la biserica *Notre-Dame* din

Boulogne, fură închinate Maicii Domnului şi apoi atârnate în biserică.[357]

Sportul medieval care era lupta se deosebeşte, aşa cum s-a mai arătat, de atletismul grec sau de cel modern, prin aceea că era mult mai puţin firesc. Pentru accentuarea încordării luptei, avea ca excitante mândria şi onoarea aristocratică, elementul erotico-romantic şi ostentaţia iscusită. Supraîncărcat cu fast şi ornamentaţie, plin de fantezie pestriţă, nu este numai joc şi exerciţiu fizic, ci şi literatură aplicată. Dorinţa şi visul inimii poetice caută o reprezentare dramatică, o împlinire jucată chiar în viaţă. Viaţa reală nu era destul de frumoasă, ci aspră, crudă şi falsă; în cariera militară şi în viaţa de curte era prea puţin loc pentru simţămintele de curaj din dragoste, dar sufletul era plin de ele, oamenii voiau să le trăiască şi-şi creau o viaţă mai frumoasă dintr-un joc somptuos. Curajul adevărat nu este, desigur, mai puţin important în turnirul cavaleresc decât în pentatlon. Tocmai caracterul net erotic impunea violenţa sângeroasă. În motivele lui, turnirul se înrudeşte îndeaproape cu întrecerile din vechea epopee indiană: şi în *Mahābhārata* ideea centrală este lupta pentru femeie.

Fantezia cu care era înveşmântat jocul luptelor era cea a romanelor din ciclul lui Arthur, adică reprezentările copilăreşti ale basmului: aventura de vis, cu artificializarea dimensiunilor în uriaşi şi pitici, legată de sentimentalismul dragostei curteneşti.

Pentru un *Pas d'armes* din secolul al XV-lea se clădeşte în mod oficial o aventură fictiv romantică. Punctul central este un decor de roman, cu un nume impresionant: *la Fontaine des Pleurs*, *l'Arbre Charlemagne*[358]. Fântâna este construită anume în acest scop.[359] Timp de un an întreg, un cavaler anonim va întinde în faţa fântânii, la fiecare zi de întâi a lunii, un cort; în cort stă pe scaun o doamnă (o

efigie); aceasta ţine în mână un inorog cu trei scuturi. Orice cavaler care atinge unul dintre scuturi sau îl pune pe crainicul său să-l atingă se leagă să ia parte la un anumit duel, în condiţiile descrise precis în amănunţitele *chapitres*[360] care sunt în acelaşi timp convocarea şi regulamentul întrecerii[361]. Scuturile trebuie atinse călare; în acest scop, cavalerii vor avea oricând cai la dispoziţie.

Sau: în *Emprise du dragon* (*Înfrângerea balaurului*) patru cavaleri stau la o răscruce; nicio doamnă nu poate să treacă pe acolo fără un cavaler care frânge pentru ea două suliţe; în caz contrar, ea trebuie să dea un gaj[362]. Într-adevăr, jocul cu gajuri, pe care îl practică azi copiii, nu este altceva decât o formă inferioară a aceluiaşi joc străvechi de luptă şi dragoste. Această înrudire este confirmată uneori cât se poate de limpede de o simplă regulă, ca următorul articol din *Chapitres de la Fontaine des Pleurs*: cel care, în luptă, e trântit la pământ, trebuie să poarte un an întreg o brăţară de aur cu lacăt, până ce o găseşte pe doamna care are cheia şi îl poate elibera, dacă o serveşte. Altă dată, povestea se bazează pe un uriaş, prizonierul unui pitic, cu un copac de aur alături şi o „dame de l'isle celée"[363], sau pe un „noble chevalier esclave et serviteur à la belle géande à la blonde perruque, la plus grande du monde"[364]. Anonimatul cavalerului este o ficţiune constantă; el se numeşte „le blanc chevalier"[365], „le chevalier mesconnu"[366], „le chevalier à la pelerine"[367] sau apare ca un erou de roman şi se numeşte „cavalerul cu lebăda", sau poartă blazonul lui Lancelot, al lui Tristan sau al lui Palademe.[368]

Cel mai des, peste acţiune se aşterne un val de melancolie, după cum reiese şi din numele *la Fontaine des Pleurs*; scuturile sunt albe, violete şi negre, toate presărate cu lacrimi albe; cei de faţă le ating din milă pentru *la Dame des Pleurs*. În *Emprise du dragon*, regele René vine

în doliu (avea şi de ce), ca să-şi ia rămas-bun de la fiica sa Margareta, care va deveni regina Angliei. Calul este negru, cu valtrap de doliu, lancea e neagră, scutul e negru cu lacrimi de argint. Tot aşa şi în *l'Arbre Charlemagne*, scuturile sunt negre şi violete, cu lacrimi aurii şi negre.[369] Tonul nu este întotdeauna atât de sumbru: altă dată, nesăţiosul amator de frumuseţe, regele René, reţine *la Joyeuse garde*[370] la Saumur. Face chef timp de patruzeci de zile în castelul de lemn *de la joyeuse garde*, cu soţia, cu fiica lui şi cu Jeanne de Laval, care va deveni a doua lui soţie. Pentru ea fusese pregătit în taină cheful. Castelul fusese clădit, pictat şi tapisat anume; totul e în roşu şi alb. În *Pas d'armes de la bergère* (*Pasul de arme al păstoriţei*), organizat de el, totul este decorat în stil pastoral, cavalerii şi doamnele sunt îmbrăcaţi ca păstori şi păstoriţe, cu bâte şi cimpoaie, toţi în cenuşiu, cu accente aurii şi argintii.[371]

---

338 „Din punct de vedere sentimental, dacă nu din cel practic, concepţia militară şi aristocratică despre viaţă. Slăvim în soldat pe omul cu desăvârşire liber de orice piedică. Neposedând nimic altceva decât viaţa sa şi gata să şi-o rişte în orice clipă, dacă aşa îi cere cauza, el e reprezentantul libertăţii totale, orientate către idealuri." – W. James, *The varieties of religious experience,* Gifford lectures 1901–1902, Londra, 1903, p. 318.

339 „Pe toate le slujea, pe toate le cinstea, din dragoste pentru una. Vorba lui era prietenoasă, curtenitoare şi temătoare în faţa doamnei sale." – *Le livre des faicts*, p. 398.

340 Ed. G. Raynaud, Société des anciens textes français, 1905.

341 Doi păgâni din romanul *Aspremont* (n.a.).

342 „Când stăm în cârciumi, bând din acele vinuri tari, / Iar doamnele alături, care se uită la noi, / Cu gâturile acelea netede, cu salbele acelea strânse, / Cu ochii albaştri strălucind de frumuseţe şi zâmbind, / Natura ne invită să avem inima pofticioasă, / ...Atunci îi învingem pe Yaumont şi pe Agoulant, / Iar alţii îi înving pe Olivier şi pe Roland. / Dar când suntem pe câmp şi alergăm pe telegarii noştri, / Cu scuturile de gât şi cu suliţele coborâte / Şi gerul ne îngheaţă de tot, / Nu ne mai simţim mădularele, / Iar duşmanii vin spre noi apropiindu-se, / Atunci am vrea să ne găsim într-o pivniţă atât de mare, / Încât să nu fim zăriţi niciodată, deloc." – *Le voeu du héron*, vs. 354–371, ed. Soc. des bibliophiles de Mons, nr. 8, 1839.

343 „Vai, unde sunt doamnele, ca să stea de vorbă cu noi, să ne îndemne la fapte vitejeşti sau să ne împodobească cu însemne, distincţii, văluri sau flamuri!” – Scrisoarea contelui de Chimay către Chastellain, *Oeuvres*, VIII, p. 266; cf. şi Commines, ed. Calmette, I, p. 59.

344 *Perceforest*, în Quatrebarbes, *Oeuvres du roi René*, II, p. XCIV.

345 *Des trois chevaliers et del chainse*, de Jakes de Baisieux, ed. Scheler, *Trouvères belges*, I, 1876, p. 162.

346 Filotimie.

347 Tunica de luptă (în limba franceză: *cotte d’armes*) era un fel de cazacă bogat lucrată, care se purta peste zale.

348 *Rel. de S. Denis*, I, p. 594 ss; Juvenal des Ursins, p. 379.

349 Printre altele, fuseseră interzise şi de către sinodul Lateran din 1215; din nou de către papa Nicolae al III-lea în 1279; v. Raynaldus, *Annales ecclesiastici III* (= Baronius XXII), 1279, XVI-XX; Dionysii Cartusiani, *Opera*, XXXVI, p. 206. Celor loviţi mortal în turnir li se refuza până şi asistenţa religioasă completă. Este evident că Biserica mirosise că în turnir mai dăinuie o origine păgână (n.a.).

350 Deschamps, I, p. 222, nr. 108, I, p. 223, nr. 109.

351 „Ocupară prin nu ştiu ce ispravă nebunească câmpul de luptă.”

352 *Journal d’un bourgeois de Paris*, p. 59, 56.

353 Adam von Bremen, *Gesta Hammaburg, eccl. pontificum*, II, cap. I.

354 „Crucea Pelerină.”

355 Pasul de arme al Pelerinei. – *Pas d’armes* (pas de arme) era un exerciţiu de turnir care constă din apărarea unui *pas* sau *passage* (pas, trecere, pasaj, trecătoare). Prin extensiune, *pas d’arme* înseamnă şi turnir.

356 La Marche, II, pp. 119, 144; d’Escouchy, I, pp. 245[1], 247[3]; Molinet, III, p. 460.

357 Chastellain, VIII, p. 238.

358 Fântâna suspinelor, Copacul lui Carol cel Mare.

359 La Marche, I, p. 292.

360 „Capitole.”

361 *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, în Chastellain, VIII, P-188 s.

362 *Oeuvres de roi René*, I, p. LXXV.

363 „O doamnă din ostrovul tainic.”

364 „Nobil cavaler, rob şi slujitor al frumoasei uriaşe cu peruca bălaie, cea mai mare din lume.” – La Marche, III, p. 123; Molinet, V, p. 18.

365 „Cavalerul alb.”

366 „Cavalerul necunoscut.”

367 „Cavalerul cu pelerină.”

368 La Marche, II, pp. 118, 121, 122, 123, 341; Chastellain, I, p. 256, VIII, pp. 217, 246.

369 La Marche, II, p. 173, I, p. 285; *Oeuvres du roi René*, I, p. LXXV.

370 Garda veselă.

371 *Oeuvres du roi René*, I, p. LXXXVI, II, p. 57.

CAPITOLUL VI
ORDINE ŞI LEGĂMINTE CAVALEREŞTI

Marele joc al vieţii frumoase, ca vis de curaj nobil şi de fidelitate, nu dispunea numai de forma aceasta, a luptei. Mai exista şi o a doua formă, la fel de importantă: ordinul cavaleresc. Cu toate că nu e uşor de făcut dovada existenţei unui raport direct, pentru orice om cât de cât cunoscător al obiceiurilor popoarelor primitive este neîndoielnic faptul că atât ordinul cavaleresc, cât şi turnirul şi chiar consacrarea cavalerească îşi au rădăcinile cele mai puternice în riturile sacre ale unei preistorii îndepărtate. Acolada este un rit al pubertăţii, dezvoltat pe linie etică şi socială; este punerea armelor în mâinile tânărului războinic. Turnirul, ca atare, este străvechi şi poseda odinioară o semnificaţie sacră. Ordinul cavaleresc nu poate fi separat de frăţiile popoarelor sălbatice.

Această relaţie nu poate fi însă înfăţişată aici decât ca o teză nedovedită; aici nu e vorba să se susţină o ipoteză etnologică, ci să se scoată în evidenţă valoarea ideologică a cavalerismului pe deplin dezvoltat. Şi cine poate tăgădui că, în această valoare, a mai rămas ceva din elementele primitive menţionate?

Ce-i drept, în ordinul cavaleresc, elementul creştin al reprezentării este atât de puternic, încât chiar şi o explicaţie pe baze exclusiv bisericeşti şi politice, pur medievale, ar putea fi convingătoare prin ea însăşi, dacă n-am şti că aici se ascund, ca bază a explicaţiei, o serie de paralele primitive, răspândite pretutindeni.

Primele ordine cavalereşti (cele trei ordine mari din Ţara sfântă şi cele trei spaniole) se născuseră, ca o încarnare extrem de pură a spiritului medieval, din legătura dintre

idealul monastic şi idealul cavaleresc, în vremea în care lupta împotriva Islamului devenise o minunată realitate. Ele luaseră caracterul unor mari instituţii politice şi economice, al unor considerabile complexe patrimoniale şi puteri financiare. Utilitatea lor politică aruncase pe ultimul plan atât caracterul lor spiritual, cât şi elementul de joc cavaleresc, iar saturaţia lor economică, la rândul ei, le-a distrus utilitatea politică. Atâta timp cât templierii şi ioaniţii au înflorit şi au activat în Ţara sfântă, cavalerismul a îndeplinit o reală funcţie politică, iar ordinele cavalereşti au avut o mare importanţă, ca adevărate organizaţii de clasă.

Dar în secolele al XIV-lea şi al XV-lea, cavalerismul a devenit mai degrabă o simplă formă superioară de viaţă; drept urmare, în ordinele cavalereşti mai recente, elementul de joc nobil, care zăcea latent în nucleul lor, a revenit pe primul plan. Nu pentru că deveniseră un simplu joc. Ca ideal, ordinele mai sunt încă pline de năzuinţe etice şi politice. Dar aceste năzuinţe sunt iluzii, visuri, proiecte deşarte. Remarcabilul idealist Philippe de Mézières vede leacul epocii într-un nou ordin cavaleresc[372], pe care l-a numit *l'Ordre de la Passion*[373]*.* Vrea să primească în ordin toate clasele. De altfel, şi marile ordine cavalereşti din vremea cruciadelor îşi asiguraseră participarea nenobililor. Nobilimea va da pe marele maestru şi pe cavaleri; clerul, pe patriarh şi pe sufraganţii lui; burghezii vor fi fraţi, iar plugarii şi meseriaşii, slujitori. În felul acesta, ordinul va fi o puternică fuziune a claselor, pentru scopul cel mare: lupta împotriva turcilor. Ordinul va avea patru legăminte. Două sunt cele vechi, pe care le împărtăşeau monahii şi preoţii: sărăcia şi supunerea. Dar în locul celibatului absolut, Philippe de Mézières pune fidelitatea conjugală; voia să îngăduie căsătoria pentru motive practice cerute de clima din Orient şi pentru ca în felul acesta ordinul să

fie mai atrăgător. Al patrulea legământ, necunoscut ordinelor anterioare, este *summa perfectio*[374], cea mai înaltă desăvârşire individuală. Iată deci cum se contopeau aici, în imaginea pestriţă a unui ordin cavaleresc, toate idealurile, de la cel al întocmirii de planuri politice, până la năzuinţa către mântuire.

În cuvântul *ordre* erau reunite şi cu neputinţă de separat o sumedenie de înţelesuri, de la sfinţenia supremă, până la cel mai calculat interes de grup. „Ordin" însemna atât clasă socială, cât şi consacrare preoţească, ordin monahal şi cavaleresc. Că într-adevăr în cuvântul *ordre*, în înţelesul de ordin cavaleresc, mai rămăsese ceva din darul preoţiei, reiese din faptul că pentru acelaşi înţeles se folosea şi cuvântul *religion*, pe care ni l-am putea închipui, firește, limitat la ordinele monahale. Chastellain numeşte Lâna de Aur *une religion*, ca pe un ordin monahal, şi vorbeşte tot timpul despre ea cu tonul cuvenit unui mister sacru[375]. Olivier de la Marche spune despre un portughez că e un „chevalier de la religion de Avys"[376]. Şi nu numai fiorii de respect ai pomposului „Polonius" – Chastellain confirmă conţinutul cucernic al Lânii de Aur; în tot ritualul ordinului, mersul la biserică şi liturghia ocupă un loc precumpănitor: cavalerii stau în strane de canonici, iar cultul solemn al membrilor decedaţi se desfăşoară în întregime în cea mai severă atmosferă bisericească.

Aşadar nu e de mirare că faptul de a fi membru al unui ordin cavaleresc era resimţit ca o puternică legătură sacră. Cavalerii ordinului Stelei, al regelui Ioan al II-lea, au îndatorirea să renunţe pe cât posibil la alte ordine din care eventual fac parte.[377] Ducele de Bedford stăruie ca tânărul Filip de Burgundia să primească Jartiera, pentru ca în felul acesta să-l lege mai strâns de Anglia, dar burgundul înţelege că atunci ar fi legat pentru totdeauna de regele

Angliei şi ştie să refuze, în mod politicos, această cinste[378]. Când, mai târziu, Carol Temerarul acceptă totuşi Jartiera, ba chiar o şi poartă, Ludovic al XI-lea consideră acest fapt ca o încălcare a tratatului de la Péronne, care interzicea ducelui să încheie o alianţă cu Anglia, fără consimţământul regelui[379]. Obiceiul englez de a nu accepta ordine străine poate fi privit ca o rămăşiţă a ideii că ordinul impune credinţă faţă de suveranul care îl conferă.

În ciuda acestui văl de rigurozitate, în cercurile caselor domnitoare din secolele al XIV-lea şi al XV-lea există totuşi ideea că toate formele frumoase statornicite de ordinele cavalereşti noi sunt considerate de mulţi ca amuzamente deşarte. Altminteri ce rost au asigurările categorice repetate, că toate acestea urmăresc scopuri înalte şi importante? Filip de Burgundia, nobilul duce, a înfiinţat Lâna de Aur – zice poetul Michault Taillevent:

„Non point pour jeu ne pour esbatement
Mais à la fin que soit attribuée
Loenge à Dieu trestout premièrement
Et aux bons gloire et haulte renommée”[380].

Tot aşa, Guillaume Fillastre susţine, la începutul lucrării sale despre Lâna de Aur, că va explica însemnătatea ei, pentru ca să se ştie că ordinul nu este o deşertăciune sau un fleac. Tatăl dumneavoastră – îi spune el lui Carol Temerarul – „n’a pas, comme dit est, en vain instituée ycelle ordre”[381].

Era necesar să accentueze acele intenţii nobile, dacă voia să-i asigure Lânii de Aur locul întâi, pe care îl râvnea trufia lui Filip. Căci crearea de ordine cavalereşti devenise o adevărată modă, începând cu mijlocul secolului al XIV-lea. Orice suveran trebuia să aibă ordinul său; unii nobili de vază n-au rămas nici ei mai prejos. Iată-l pe Boucicaut cu ordinul său *L’escu verd à la Dame Blanche*, pentru apărarea dragostei curate şi a femeilor asuprite. Iată-l pe

regele Ioan cu faimoşii săi *Chevaliers Nostre-Dame de la Noble-Maison*[382] (1351), numiţi de obicei, după însemnele lor, cavalerii ordinului Stelei. În Casa Nobilă de la Saint-Ouen, lângă Saint Denis, aveau o *table d'oneur*[383], unde, în timpul solemnităţilor, trebuiau să ia loc cei trei prinţi, cei trei seniori (*bannerets*) şi cei trei cavaleri (*bachelers*), cei mai viteji. Iată-l pe Pierre du Lusignan cu ordinul Spadei, care cerea ca membrii săi să ducă o viaţă pură şi le atârna de gât simbolul plin de înţeles: un lanţ de aur, cu zalele în formă de S, adică *silence*[384]. Iată-l pe Amedeu de Savoia cu *Annunziata*[385], pe Ludovic de Bourbon cu Scutul de aur şi cu Scaietele, pe Enguerrand de Coucy (care sperase o coroană imperială) cu Coroana răsturnată, pe Ludovic de Orléans eu Ariciul, iată-i pe ducii de Holanda-Hainaut cu ordinul Sfântului Anton, cu crucea în formă de T cu clopoţel, care atrage atenţia pe atâtea portrete.[386] Caracterul de club distins, specific ordinelor cavalereşti, reiese din descrierea de călătorie a cavalerului şvab Jörg von Ehingen. Toţi suveranii şi seniorii a căror ţară o vizitează îi dau „gesellschaft, ritterliche gesellschaft, ordensgesellschaft"[387], după cum numeşte el ordinele.[388]

Uneori, ordinul era întemeiat pentru a sărbători un eveniment important, ca atunci când Ludovic de Bourbon s-a întors din captivitatea engleză; alteori, cu un subînţeles politic, ca Ariciul lui Orléans, care îşi îndrepta ţepile înspre Burgundia; câteodată precumpăneşte, într-o măsură foarte mare, caracterul evlavios, care era luat întotdeauna în seamă, ca la înfiinţarea unui ordin al Sf. Gheorghe, în Franche-Comté, când Philibert de Miolans s-a înapoiat din Orient cu moaşte ale acestui sfânt; o singură dată, ordinul nu este mult mai mult decât o frăţie obişnuită, pentru întrajutorare, anume cel al Ogarului, pe care l-au întemeiat, în 1416, nobilii din ducatul Bar.

Cauza care a conferit locul întâi Lânii de Aur nu trebuie căutată prea departe. Suportul ordinului a fost bogăţia burgunzilor. Poate că a contribuit şi strălucirea cu care era înzestrat ordinul, precum şi faptul că fusese găsit un simbol fericit. La început, Lâna de Aur era numai cea din Colchida. Povestea lui Iason era cunoscută de toată lumea; Froissait, într-o *Pastourelle*, o pune în gura unui păstor[389]. Dar Iason, ca erou legendar, era suspect; fusese infidel, iar această temă se preta la aluzii neplăcute asupra politicii burgunzilor faţă de Franţa. Alain Chartier a scris următoarele versuri:

„A Dieu et aux gens detestable
Est menterie et trahison,
Pour ce n’est point mis à table
Des preux l’image de Jason,
Qui pour emporter la toison
De Colcos se veult parjurer.
Larrecin ne se peult celer”[390].

Jean Germain, eruditul episcop din Chalon şi cancelar al ordinului, îi atrage atunci lui Filip atenţia asupra lânei pe care o întinsese Ghedeon şi asupra căreia căzuse roua cerului.[391] Fusese o inspiraţie deosebit de fericită, căci lâna lui Ghedeon era unul dintre simbolurile cele mai expresive ale Bunei Vestiri. Astfel, eroul biblic a luat locul celui păgân ca patron al Lânii de Aur, aşa încât însuşi Jacques du Clerq a putut să afirme că într-adins Filip nu-l alesese pe Iason, pentru că acesta îşi călcase legământul de fidelitate.[392] Un panegirist al lui Carol Temerarul numeşte ordinul *Gedeonis signa*[393], dar alţii, ca de pildă cronicarul Theodoricus Pauli, continuă să vorbească despre *Vellus Jasonis*[394]. Episcopul Guillaume Fillastre, succesorul lui Jean Germain în funcţia de cancelar al ordinului, şi-a întrecut înaintaşul, găsind în Sfânta Scriptură încă patru lâni noi: a lui Iacov, a lui Mesa, regele Moabului, a lui Iov şi a lui David[395]. A considerat că reprezintă fiecare câte o virtute, şi s-a pregătit să le

consacre câte o carte. Era, fără îndoială, *overdoing it*[396]; Fillastre a considerat că oile pătate ale lui Iacov sunt un simbol al justiţiei[397]; luase pur şi simplu toate locurile unde Vulgata menţionează cuvântul *vélins* – un ciudat specimen de bunăvoinţă a alegoriei. Ideea lui nu pare să fi avut un succes durabil.

Printre obiceiurile ordinelor merită să fie semnalat unul, pentru că dovedeşte caracterul lor de joc primitiv şi sacru. În afară de cavaleri, un ordin are funcţionari: cancelarul, trezorierul, grefierul, apoi regele de arme, cu statul său major de crainici şi *poursuivants*[398]. Acest din urmă grup, însărcinat îndeosebi cu deservirea nobilului joc cavaleresc, poartă nume simbolice: în ordinul Lânii de Aur, regele de arme se numeşte chiar *Toison d'or*; aşa s-a numit Jean Lefèvre de Saint Rémy, tot aşa s-a mai numit încă şi Nicolas de Hames, cunoscut din Uniunea nobililor, din 1565. Crainicii poartă în general numele diferitelor ţări ale stăpânilor lor: Charolais, Zélande, Berry, Sicille, Austria. Cel dintâi dintre *poursuivants* se numeşte *Fusil*[399], după amnarul din lanţul ordinului, emblema lui Filip cel Bun. Ceilalţi poartă nume cu sonoritate romantică, precum *Montreal*, sau de virtuţi, ca *Persévérance*[400], sau nume împrumutate din alegoria din *Roman de la Rose*, ca *Humble Requeste*[401], *Doulce Pensée*[402], *Léal Poursuite*[403]. Anglia mai are până în ziua de azi regii ei de arme Garter şi Norroy şi un *poursuivant Rouge dragon*[404]; Scoţia are regele ei de arme *Lyon*[405], un *poursuivant Unicorne*[406] etc. La festivităţile mari, asemenea *poursuivants* sunt botezaţi în mod solemn cu aceste nume, prin stropire cu vin de către marele maestru al ordinului, sau li se schimbă numele, cu prilejul înălţării lor în rang.[407]

Legămintele pe care le impune ordinul cavaleresc nu sunt decât o formă fixă şi colectivă a legământului cavaleresc personal de a săvârşi o anumită faptă eroică.

Acesta este, poate, punctul în care se văd cel mai bine temeiurile idealului cavaleresc, în înlănţuirea lor. Cel care ar fi înclinat să considere legătura acoladei, a turnirului şi a ordinului cavaleresc cu obiceiurile primitive drept o fantezie, găseşte în legământul cavaleresc caracterul barbar atât de ieşit la suprafaţă, încât se exclude orice îndoială. Sunt adevărate *survivals*[408], ale căror paralele pot fi găsite în *vratam*-ul Indiei antice, în nazarineismul evreilor şi, în modul cel mai nemijlocit, poate, în datinile normanzilor din epoca lor legendară.

Aici, tot aşa, nu interesează deocamdată punctul de vedere etnologic, ci problema de a şti ce valoare aveau aceste legăminte în însăşi viaţa spirituală de la sfârşitul Evului Mediu. Există trei posibilităţi. Legământul cavaleresc poate avea o semnificaţie etico-religioasă, care îl pune pe picior de egalitate cu legămintele preoţeşti; conţinutul şi intenţia lui pot fi şi de natură erotico-romantică; şi, în sfârşit, legământul poate să degenereze în joc elegant, fără altă semnificaţie decât amuzamentul. În realitate, toate aceste trei caractere sunt prezente şi neseparate; imaginea legământului oscilează între suprema închinare a vieţii în slujba celui mai serios ideal şi ironia cea mai deşartă la adresa costisitorului joc de societate, care face haz de curaj, de dragoste şi de interesele statului. Elementul joc este precumpănitor; legămintele au devenit, în bună parte, un lustru al petrecerii de curte. Totuşi, mai rămân încă legate de acţiunile de război serioase: invazia lui Eduard al III-lea în Franţa, proiectul de cruciadă al lui Filip cel Bun.

Aici sunt valabile cele spuse în legătură cu turnirele: cât de fad şi de răsuflat ni s-a părut romantismul sulemenit al acelor *Pas d'armes*, tot atât de deşarte şi de mincinoase ne par legămintele „fazanului", „păunului" sau „bâtlanului". Afară numai dacă nu suntem şi aici conştienţi

de pasiunea care le însufleţea. Este un vis de viaţă frumoasă, după cum serbările şi formele vieţii florentine ale unui Cosimo, ale unui Lorenzo şi ale unui Giuliano au fost şi ele un asemenea vis. Acolo, în Italia, visul s-a fixat în frumuseţe eternă, aici vraja lui a pierit odată cu oamenii care l-au visat.

Îmbinarea de ascetism şi erotism, aflată la baza fanteziei eroului care o eliberează pe fecioară sau sângerează pentru ea, motivul central al romantismului turnirului, se manifestă în altă formă şi cu un aspect aproape şi mai nemijlocit, în legământul cavaleresc. Cavalerul de la Tour Landry povesteşte, în cartea scrisă de el pentru educaţia fiicelor sale, despre un ordin ciudat, de nobili îndrăgostiţi şi femei, care exista în Poitou şi în alte locuri, în tinereţea lui. Se numeau *galois* şi *galoises*[409] şi respectau „une ordonnance moult sauvaige”[410], în care punctul principal era că vara erau obligaţi să poarte haine călduroase, blănuri şi căciuli şi să facă focul în vatră, în timp ce iarna nu aveau voie să poarte nimic altceva decât o haină fără blană, nici manta sau palton, nici pălărie, nici mănuşi sau manşon, cât ar fi fost gerul de cumplit. Iarna aşterneau pe jos frunze verzi şi ascundeau coşul de fum sub crengi verzi, iar pe pat nu aveau voie să ţină decât o pătură subţire. În această ciudată rătăcire, atât de ciudată, încât n-ar fi putut-o născoci autorul, cu greu se poate vedea altceva decât o exaltare ascetică a excitaţiei erotice. Cu toate că povestirea nu e deloc limpede şi probabil foarte exagerată, numai o minte complet lipsită de orice cunoştinţă etnologică va considera relatarea drept o scornire a unui bătrân flecar[411]. Caracterul primitiv al acestor *galois* şi *galoises* mai era accentuat şi de regula lor, că un *galois* trebuie să-i dea în primire altui *galois*, venit la el ca oaspete, toată casa, inclusiv nevasta, iar el să se ducă la nevasta celuilalt; în caz contrar, este

dezonorat. Mulţi membri ai ordinului – spune cavalerul De la Tour Landry – au murit de frig: „Si doubte moult que ces Galois et Galoises qui moururent en cest estat et en cestes amouretes furent martirs d'amours”[412].

S-ar mai putea cita şi alte exemple care trădează caracterul primitiv al legământului cavaleresc. De pildă: poezia cu descrierea legămintelor pe care Robert de Artois le propune lui Eduard al III-lea, regele Angliei, şi nobililor lui, îndemnându-i să le facă, pentru ca să înceapă războiul împotriva Franţei: *Le voeu du héron*. Este o povestire de valoare istorică redusă, dar spiritul de ferocitate barbară, care reiese din ea, este foarte indicat pentru a face cunoştinţă cu esenţa legământului cavaleresc.

Contele de Salisbury stă, în timpul ospăţului, la picioarele doamnei sale. Când îi vine rândul să facă un legământ, îi cere iubitei să-i pună un deget pe ochiul drept. Chiar şi două, răspunde ea, şi-i închide cavalerului ochiul drept cu două degete. „Belle, est-il bien clos?”, o întreabă el. „Oyl, certainement.”[413] Prea bine – zice Salisbury –, atunci mă leg faţă de Dumnezeu atotputernicul şi faţă de blânda lui Maică să nu-l mai deschid, la nicio durere sau caznă, până ce nu voi fi dat foc Franţei, ţara duşmană, şi până ce nu voi fi luptat cu ostaşii regelui Filip:

„Or aviegne qu'aviegne, car il n'est autrement.
— Adonc osta son doit la puchelle au cors gent,
Et li iex clos demeure, si que virent la gent”[414].

La Froissart se poate observa cum se oglindea în realitate acest motiv literar: ne povesteşte că a văzut într-adevăr nişte nobili englezi care îşi ţineau un ochi acoperit cu un tulpan, ca să respecte legământul de a nu vedea decât cu un singur ochi, până ce nu vor săvârşi fapte de vitejie în Franţa.[415]

Sălbăticia unui trecut barbar se simte în *Le voeu du héron*, din legământul lui Jehan de Faukemont: nu va cruţa nici mânăstire, nici altar, nici femeie însărcinată, nici copil, nici prieten, nici rudă, pentru a-l servi pe regele Eduard. La urmă, regina, Filippa de Hainaut, îi cere voie soţului ei să rostească şi ea un legământ.

„Adonc, dist la roine, ja sai bien, que piecha
Que sui grosse d'enfant, que mon corps senti l'a.
Encore n'a il gaires, qu'en mon corps se tourna.
Et je voue et prometh a Dieu qui me créa...
Que ja li fruis de moi de mon corps n'istera,
Si m'en ares menée ou pais par de là
Pour avanchier le veu que vo corps voué a;
Et s'il en voelh isir, quant besoins n'en sera,
D'un grant coutel d'achier li miens corps s'ochira;
Serai m'asme perdue et li fruis périra[416]„.

Legământul sacrileg e urmat de o tăcere cutremurătoare. Poetul zice doar atât:

„Et quant li rois l'entent, moult forment l'en pensa,
Et dist: certainement, nuls plus ne vouera[417]„.

În legămintele de la sfârşitul Evului Mediu, părul şi barba – cărora, de altfel, li se atribuie pretutindeni o putere magică – continuă să aibă o importanţă deosebită. Benedict al XIII-lea, papa de la Avignon, de fapt închis acolo, jură, în semn de tristeţe, să nu-şi taie barba[418] până ce nu-şi recapătă libertatea. Când Lumey face acelaşi legământ, în legătură cu răzbunarea lui Egmond, avem de-a face cu unul dintre ultimii practicanţi ai unei datini, care în vremurile străvechi avusese un sens sacru.

De regulă, rostul legământului este ca omul să-şi impună o privaţiune, ca stimulent pentru a grăbi îndeplinirea acţiunii făgăduite. Adesea, privaţiunea se referă la hrană. Cel dintâi cavaler admis de Philippe de Mézières în ordinul său *Chevalerie de la Passion* a fost un polonez care timp de nouă ani nu mâncase şi nu băuse

decât în picioare.[419] Bertrand du Guesclin e foarte pripit când e să facă asemenea legăminte. Când un militar englez îl provoacă, Bertrand declară că nu va mânca decât trei supe cu vin, în numele Sfintei Treimi, până ce-l va fi învins pe provocator. Altă dată, făgăduieşte să nu mănânce carne şi să nu se dezbrace până ce nu cucereşte Montcontour. Sau chiar să nu mănânce deloc, până nu va avea o întâlnire cu englezul.[420]

Evident, un aristocrat din secolul al XIV-lea nu mai era conştient de semnificaţia magică pe care se bazează un asemenea post. Acest substrat de semnificaţie magică reiese pentru noi, în primul rând, din folosirea frecventă a piedicilor ca semn al unui legământ. La 1 ianuarie 1415, ducele Ioan de Bourbon „désirant eschiver oisiveté, pensant y acquérir bonne renommée et la grâce de la très-belle de qui nous sommes serviteurs”[421], face legământul ca, împreună cu şaisprezece alţi cavaleri şi scutieri, să poarte în fiecare duminică, timp de doi ani, la piciorul stâng, fiare ca de prizonier, făcute din aur pentru cavaleri şi din argint pentru scutieri, până ce vor găsi şaisprezece cavaleri gata să lupte cu ei pe jos *à outrance*[422]. Jacques de Lalaing întâlneşte la Anvers, în 1445, pe un cavaler sicilian, Giovanni di Bonifazio, venit de la curtea Aragonului în chip de *chevalier aventureux*[423]. Acesta poartă la piciorul stâng o cătuşă, de felul celor purtate de sclavi, atârnată de un lanţ de aur, o *emprise*, ca semn că ar vrea să lupte.[424] În romanul *Petit Jehan de Saintré*, cavalerul Loiselench poartă un inel de aur pe braţ şi un altul la picior, fiecare legat de câte un lanţ de aur, până găseşte un cavaler care să-l „elibereze” de *emprise*.[425] Căci aşa se spune: *délivrer* celălalt atinge semnul, când e *pour chevalerie*, sau îl smulge, când e în joc viaţa. Chiar şi La Curne de Sainte Palaye observase că la vechii chaţi, după cum relatează Tacit, exista acelaşi obicei.[426] Nici piedicile

purtate de către penitenţi în pelerinaj sau pe care şi le puneau singuri asceţii evlavioşi nu pot fi separate de menţionatele *emprises* ale cavalerilor din epoca de sfârşit a Evului Mediu.

Renumitele legăminte solemne din secolul al XV-lea, numite *Voeux du Faisan*, făcute la festivitatea de la curtea lui Filip cel Bun, la Lille, în 1454, pentru pregătirea cruciadei, nu ne mai îngăduie să vedem, din toate acestea, mult mai mult decât o elegantă formalitate de curte. Nu pentru că obiceiul spontan de a face un legământ în caz de primejdie sau de emoţie puternică ar fi pierdut din forţă. Obiceiul are rădăcini psihologice atât de adânci, încât nu depinde nici de civilizaţie, nici de credinţă. Totuşi, legământul cavaleresc, ca formă de cultură, ca datină ridicată la rangul de podoabă a vieţii, trăieşte, în măreaţa extravaganţă a curţii burgunde, ultima sa fază.

Tema acţiunii este tot aceeaşi, o temă evident străveche. Legământul se face în timpul unei mese, iar jurământul se depune pe o pasăre care este servită la masă şi apoi consumată. Şi normanzii cunosc paharul dat din mână în mână, cu legăminte în timpul ospeţelor: unul din chipurile de a face un legământ era să se atingă un mistreţ, adus viu, înainte de a-l servi.[427] Chiar şi această formă se mai păstrase încă în vremea burgunzilor: la faimosul ospăţ de la Lille, se serveşte în acelaşi scop un fazan viu[428]. Legămintele se adresează lui Dumnezeu şi Maicii Domnului, doamnelor şi păsării. Nu pare riscantă presupunerea că divinitatea nu este aici primitorul iniţial al legămintelor: într-adevăr, mulţi dintre ei nu-şi adresează legămintele decât doamnelor şi păsării[429]. În privaţiunile ce-şi impun, sunt schimbări puţine. Cele mai multe se referă la hrană şi la somn. Un cavaler nu se va culca în pat sâmbăta, înainte de a se fi luptat cu un sarazin şi nici nu va zăbovi în acelaşi oraş cincisprezece zile la rând. Un altul

nu va mânca vinerea carne înainte de a fi capturat flamura sultanului. Un altul îngrămădeşte asceză peste asceză; să nu mai poarte deloc armură, să nu bea vin sâmbăta, să nu se culce în pat, să nu se aşeze la masă şi să poarte târsână păroasă. Condiţiile în care trebuie îndeplinită isprava eroică făgăduită sunt definite în mod amănunţit.[430]

Cât de serioase sunt toate acestea? Când *messire* Philippe Pot face legământul să lupte în expediţia împotriva turcilor cu braţul drept neacoperit de niciun fel de armură, ducele pune să se noteze sub legământ (care fusese scris şi înregistrat): „Ce n'est pas le plaisir de mon très redoubté seigneur, que messire Philippe Pot voise en sa compaignie ou saint voyage qu'il a voué le bras desarmé; mais il est content qu'il voist aveuc lui armé bien et soufisamment, ainsy qu'il appartient"[431]. Lumea mai vede deci în legăminte seriozitate şi primejdie. Legământul personal al ducelui stârneşte o emoţie generală.[432]

Unii, prudenţi, fac legăminte condiţionate, care sunt în acelaşi timp o dovadă că au intenţii serioase şi că sunt satisfăcuţi de aparenţa frumoasă.[433] Uneori legămintele încep să se apropie de *philippine*[434], care este o palidă rămăşiţă a lor[435]. Un element de ironie nu lipseşte nici din cumplitul *Voeu du héron*, căci Robert de Artois oferă bâtlanul, adică cea mai fricoasă pasăre, regelui, care e înfăţişat aici ca mai puţin dornic de război. După ce Eduard şi-a făcut legământul, toţi râd. Jean de Beaumont, căruia acelaşi *Voeu du héron* îi pune în gură cuvintele citate mai sus[436] – cuvinte care, cu o ironie subtilă, dezvăluie caracterul pasional al legămintelor, făcute la beţie şi sub ochii femeilor – face, potrivit altei povestiri, legământul cinic, jurând pe bâtlan, de a-l servi pe acel senior de la care aşteaptă cei mai mulţi bani şi cele mai multe daruri. La care seniorii englezi au făcut haz.[437] În ciuda gravităţii pline de morgă cu care sunt primite *les Voeux du Faisan*,

ce dispoziţie trebuie să fi domnit în jurul mesei, dacă Jennet de Rebreviettes a putut să facă legământul ca, dacă nu câştiga favorurile doamnei sale înainte de expediţie, să se însoare, la înapoierea din Orient, cu cea dintâi femeie sau fecioară care va poseda douăzeci de mii de coroane... „se elle veult”[438]. Totuşi, acelaşi Rebreviettes pleacă în lume ca „povre escuier”[439], după aventuri, şi luptă împotriva maurilor la Ceuta şi la Granada. Astfel, aristocraţia blazată râde de propriul ei ideal. După ce şi-a împodobit şi colorat cu toate resursele imaginaţiei, artei şi bogăţiei, visul pătimaş de a trăi frumos, şi după ce i-a creat o formă plastică, şi-a dat seama că viaţa nu e, la urma urmei, chiar atât de frumoasă, şi a râs.

---

372 N. Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 348.
373 Ordinul patimilor.
374 Desăvârşirea supremă.
375 Chastellain, II, p. 7, IV, p. 233, cf. 269, VI, p. 154.
376 „Cavaler al religiei lui Avys” – La Marche, I, p. 109.
377 Statutele ordinului, în Luc d’Achéry, *Spicilegium*, III, p. 730.
378 Chastellain, I, p. 10.
379 *Chronique scandaleuse*, I, p. 236.
380 „Nu pentru joc, nici pentru petrecere, / Ci ca să se aducă / Mai întâi laudă lui Dumnezeu, / Iar celor buni slavă şi înaltă faimă.” – *Le songe de la toison d’or* în Doutrepot, p. 154.
381 „N-a înfiinţat, cum se spune, fără rost acel ordin.” – Fillastre, *Le premier volume de la toison d’or*, Paris, 1515, fol. 2.
382 Cavalerii Maicii Domnului din Casa Nobilă.
383 Masă de onoare.
384 Tăcere.
385 Buna Vestire.
386 Boucicaut, I, p. 504; Iorga, *Ph. de Mézières*, pp. 83, 463[s]; *Romania*, XXVI, pp. 395[1], 306[1]; Deschamps, XI, p. 28; *Oeuvres du roi René*, I, p. XI; Monstrelet, V, p. 449.
387 „Însoţire, însoţire cavalerească, însoţire de ordin.”
388 *Des schwäbischen Ritters Georg von Ethingen Reisen nach der Ritterschaft*, Bibl. des lit. Vereins, Stuttgart, 1842, pp. I, 15, 27, 28.
389 Froissait, *Poésies*, ed. A. Scheler, Acad. royale de Belgique, 1870–l872, 3 vol., II, p. 341.

390 „Urâtă lui Dumnezeu şi oamenilor / Este minciuna şi trădarea, / De aceea nu este pus în rândul / Vitejilor chipul lui Iason / Care, pentru a lua şi duce lâna / Din Colchida, vrea să devină sperjur. / Hoţia nu se poate ascunde.” – Alain Chartier, *La balade de Fougères*, p. 718.

391 *Judecători*, 6.

392 La Marche, IV, p. 164, Jacques du Clerq, II, p. 6; cf. şi *Le songe de la toison d’or*, de Michault Taillevent.

393 Semnul lui Ghedeon. – *Liber Karoleidos* vs. 88, *Chron. rel. à l’hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*, III.

394 Lâna lui Iason.

395 *Gen.* 30, 32; 4 *Reg.* (2 Reg.) 3, 4; Iov 31, 20; Psalm 71, 6 (traducerea oficială 72, 6; *otava*, unde Vulg. dă *vellus*).

396 Exagerare.

397 Guillaume Fillastre, *Le Second volume de la toison d’or* (*Al doilea volum al lânii de aur*), Paris, Franc. Regnault, 1516, fol. l, 2.

398 Slujitori.

399 Amnar.

400 Stăruinţă.

401 Rugăminte Smerită.

402 Gând de Bine.

403 Serviciu Credincios.

404 Balaur roşu.

405 Leul.

406 Inorog.

407 La Marche, III, p. 201, IV, p. 67; Lefèvre de S. Remy, II, p. 292; ceremonialul unui asemenea botez, în *De officio militari*, de Nicholas Upton, crainicul lui Humphrey de Glocester, ed. E. Bysshe (Bissaeus), Londra, 1654, lib. I, c. XI, p. 19, Cf. F.P. Barnard, *The essential portions of Nicholas Upton’s De studio militari*, Oxford, 1931.

408 Elemente supravieţuitoare, rămăşiţe.

409 De la „gale” = *réjouissance* (petrecere), *galer* = *s’amuser* (a petrece), deci petrecăreţi (n.a.).

410 „O rânduială foarte sălbatecă.”

411 Probabil că la acest ordin face aluzie şi Deschamps în strofa finală a baladei despre ordinul amoros al Frunzei spre deosebire de cel al Florii, nr. 767, IV, p. 262; cf. 763: „Royne sur fleurs en vertu demourant. / Galoys, Dannoy, Mornay, Pierre ensement / De Tremoille... vont loant / ...vostre bien qui est grant / etc.”.

412 „Aşa încât mă îndoiesc foarte că numiţii *galois* şi *galoises*, care au murit în halul acesta şi în drăgostirile acestea, au fost mucenici ai iubirii.” – *Le livre du chevalier De la Tour Landry*, ed. A. de Montaiglon, Bibl. elzevirienne, Paris, 1854, p. 241 ss.

413 „Frumoaso, e bine închis?”, „Da, desigur”.

414 „Acum întâmple-se ce s-o întâmpla, căci aşa stau lucrurile, nu altminteri. / – Atunci îşi luă degetul fata cu mândru trup, / Iar ochiul rămase

închis, încât cei de faţă văzură. – *Voeu du héron*, ed. Soc. des bibl. de Mons. p. 17.

415 Froissart, ed. Luce, I, p. 124.

416 „Ascultaţi, zise regina, acum ştiu că de la o vreme / Sunt însărcinată cu copil, căci trupul meu l-a simţit. / Chiar adineauri s-a răsucit în trupul meu. / Şi mă leg şi făgăduiesc faţă de Dumnezeu care m-a creat... / Că rodul nu va ieşi din trupul meu,/ dacă nu mă veţi duce în ţara de dincolo / Pentru a îndeplini legământul cu care trupul vostru s-a legat; / Şi dacă va vrea să iasă, când nu va fi vremea, / Cu un cuţit de oţel îmi voi ucide trupul, / Îmi voi pierde sufletul, iar rodul va pieri!”

417 „Şi când regele o auzi, se gândi adânc / şi spuse: desigur, mai mult nu se va lega nimeni.”

418 *Rel. de S. Denis*, III, p. 72. Harald Harfagri face legământul să nu-şi tundă părul până nu cucereşte toată Norvegia, *Haraldarsaga Harfagra*, cap. 4; cf. Voluspa 33.

419 N. Iorga, *Ph. de Mézières,* p. 76.

420 Claude Menard, *Histoire de Bertrand du Guesclin*, pp. 39, 55, 410, 488; La Curne, I, p. 240.

421 „Dorind să scape de trândăvie, nădăjduind să dobândească astfel o bună faimă şi bunăvoinţa prea frumoasei, ai cărei slujitori suntem.”

422 Douët d’Arcq, *Choix de pièces inédites rel. au règne de Charles VI*, Soc. de l’hist. de France, 1863, I, p. 370.

423 „Cavaler dornic de aventuri.”

424 *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, chap. XVI ss; Chastellain, VIII, p. 70.

425 *Le petit Jehan de Saintré,* cap. 48.

426 *Germania*, cap. 31; La Curne, p. 236.

427 Heimskringla, *Olafssaga Tryggvasonar*, cap. 35; Weinhold, *Altnordisches Leben* (*Viaţa nordică veche*), p. 462; cf. J. de Vries, *Studiën over germaansche mytologie,* VIII, *Tschr. v. Ned. Taal- en Letterk* (*Revista pentru limba şi literatura olandeză*), 53, p. 263.

428 La Marche, II, p. 366.

429 La Marche, II, pp. 38l-387.

430 La Marche, *Op. cit.*; d’Escouchy, II, pp. 166, 218.

431 „Nu este voia prea temutului meu stăpân ca *messire* Filip Pot să plece cu oastea în sfânta călătorie aşa cum a făcut legământ, cu braţul neocrotit; ci este mulţumit să-l ştie plecat cu el înzăuat bine şi îndestul, aşa cum se cuvine.” – D’Escouchy, II, p. 189.

432 Doutrepont, p. 513.

433 Ib., p. 110, 112.

434 Filipină – joc de societate, asemănător cu jocul de gajuri.

435 Chastellain, III, p. 376.

436 V. p. 138.

437 *Chronique de Berne*, Molinier, nr. 3103, în Kervyn, Froissart, II, p. 531.

438 „Dacă va vrea ea.” – D’Escouchy, II, p. 220.

439 Biet scutier.

CAPITOLUL VII
IMPORTANŢA IDEALULUI CAVALERESC ÎN RĂZBOI ŞI ÎN POLITICĂ

Ce iluzie deşartă, acest cavalerism! Modă şi ceremonie; joc frumos şi mincinos! Adevărata istorie a Evului Mediu târziu – zice istoricul, care adulmecă în documente dezvoltarea statului şi a economiei – are prea puţin de-a face cu această falsă renaştere cavalerească; fusese o vopsea veche, care se cojise. Oamenii care au făcut acea istorie – suverani, nobili, prelaţi sau burghezi – n-au fost, probabil, nişte visători, ci nişte politicieni şi negustori reci şi foarte calculaţi.

Desigur, aşa au fost. Dar istoria civilizaţiei se ocupă în aceeaşi măsură şi de visurile de frumos, şi de iluzia de viaţă nobilă, ca şi de cifrele referitoare la populaţie şi la impozite. Un cercetător care studiază societatea în ziua de azi din dezvoltarea băncilor şi a traficului, din conflictele politice şi militare, ajuns la capătul studiilor sale, ar putea să spună: n-am observat decât foarte puţine referiri la muzică, deci este evident că muzica are o importanţă foarte redusă în cultura vremii noastre.

Cam aşa se întâmplă dacă ni se înfăţişează istoria Evului Mediu din documentele politice şi economice. În plus, se prea poate ca idealul cavaleresc, aşa de afectat şi de răsuflat cum era, să mai fi continuat totuşi să exercite asupra istoriei pur politice a sfârşitului Evului Mediu o influenţă mai puternică decât ne închipuim de obicei.

Farmecul formei de viaţă aristocrate era atât de mare, încât şi burghezii o adoptau când puteau. Ni-i închipuim pe cei din familia Artevelde ca pe nişte veritabili bărbaţi din starea a treia, mândri de burghezia şi de simplitatea lor.

Dimpotrivă: Filip de Artevelde ducea o viaţă regească; în fiecare zi, când se ducea la masă, punea lăutarii să-i cânte în faţa somptuosului său *hôtel*; masa i se servea în veselă de argint, ca unui conte al Flandrei; umbla îmbrăcat în roşu şi *menu vair*[440], ca un duce de Brabant sau ca un conte de Hainaut; ieşea călare ca un prinţ, precedat de flamura lui, purtată de slujitori, iar pe flamură se afla blazonul lui, cu trei pălării argintii pe fond negru[441]. Cine ne pare mai modern decât magnatul financiar al secolului al XV-lea, Jacques Coeur, excelentul bancher al lui Carol al VII-lea? Dacă e să dăm crezare biografiei lui Jacques de Lalaing, marele bancher resimţise un viu interes pentru demodatul cavalerism rătăcitor al eroului din Hainaut.[442]

Toate formele superioare ale vieţii burgheze din epoca modernă se bazează pe imitarea formelor de viaţă aristocratice. După cum pâinea pusă în şervet şi însuşi cuvântul *serviette* îşi au originea în curtea medievală, tot aşa trataţiile de nuntă burgheze sunt descendentele grandioaselor *entremets* de la Lille. Pentru a înţelege pe deplin importanţa cultural-istorică a idealului cavaleresc, ar trebui să-l urmărim din epoca lui Shakespeare şi a lui Molière, până la *gentleman*-ul modern.

Dar aici, sarcina noastră este să arătăm efectul acestui ideal asupra realităţii, la sfârşitul Evului Mediu. Politica şi practica războiului s-au lăsat oare dominate în oarecare măsură de concepţii cavalereşti? Fără îndoială; dacă nu în însuşirile lor pozitive, cu siguranţă în greşelile lor. După cum erorile tragice ale epocii actuale derivă din iluzia naţionalismului şi din trufia civilizaţiei, tot aşa cele ale Evului Mediu provin adesea din gândirea cavalerească. Oare motivul pentru crearea noului stat burgund, cea mai mare greşeală pe care a putut-o săvârşi Franţa, nu are la bază un motiv cavaleresc? Regele Ioan, om cu fire cavalerească şi minte dezordonată, dăruieşte ducatul în

1363 fiului său mai mic, care, la Poitiers, rezistase alături de el, în timp ce fiul cel mare dădea bir cu fugiţii. La fel este şi ideea conştientă care trebuia să justifice faţă de contemporani politica antifranceză de mai târziu a burgunzilor: răzbunarea crimei de la Montereau, apărarea onoarei cavalereşti. Ştiu că totul se poate explica şi printr-o politică justă, chiar prevăzătoare, ceea ce nu împiedică defel ca actul de la 1363 să fi avut pentru contemporani această valoare, acest aspect: curaj cavaleresc, răsplătit princiar. Statul burgund, în avântul său rapid, este un edificiu clădit din gândire politică şi din calcul rece şi izbutit. Dar ceea ce s-ar putea numi ideea burgundă se îmbracă întotdeauna în formele idealului cavaleresc. Poreclele date ducilor: *Sans peur*[443], *le Hardi*[444], *Qui qu'en hongne*[445] (destinat lui Filip, dar înlocuit prin „Cel Bun"), sunt, toate, născociri intenţionate ale literatorilor de curte, menite să-l plaseze pe suveran sub razele idealului cavaleresc.

Exista o singură mare aspiraţie politică, indisolubil legată de idealul cavaleresc: cruciada, Ierusalimul! Căci „Ierusalim" se numea proiectul pe care îl aveau înaintea ochilor toţi suveranii Europei, ca idee politică supremă şi care îi îndemna tot timpul la acţiune. Era aici un contrast ciudat între interesul politic real şi ideea politică. Creştinătatea din secolele al XIV-lea şi al XV-lea se găsea faţă în faţă cu o problemă orientală, de extremă urgenţă: să-i respingă pe turci, care ocupaseră Adrianopolul (1378) şi nimiciseră statul sârb (1389). Primejdia era în Balcani. Dar politica europeană cea mai urgentă şi cea mai stringentă nu se putea încă dezbăra de ideea de cruciadă. Această politică nu putea vedea problema turcă decât ca o subdiviziune a marii îndatoriri sacre, în care străbunicii dăduseră greş: eliberarea Ierusalimului.

În această idee, idealul cavaleresc se găsea în planul întâi; aici putea şi trebuia să exercite un efect deosebit de energic, deoarece conţinutul religios al idealului cavaleresc îşi găsea aici afirmarea supremă, iar eliberarea Ierusalimului nu putea fi decât o operă de cavalerism, sfântă şi nobilă. Tocmai prin faptul că idealul religios-cavaleresc a fost pus în valoare atât de energic prin definirea politicii orientale, se poate explica, într-o anumită măsură, lipsa de succes a războiului împotriva turcilor. Expediţiile, deşi necesitau în primul rând calcule precise şi pregătiri migăloase, erau proiectate şi realizate sub imperiul unei încordări extreme, care nu ducea la o cumpănire calmă a posibilităţilor, ci la o romantizare a planului, şi care deci putea rămâne zadarnică sau putea deveni fatală. Catastrofa de la Nicopole, în 1396, dovedise cât este de primejdios să se întreprindă împotriva unui inamic foarte războinic o expediţie de soiul acelor călătorii cavalereşti făcute spre Prusia sau Lituania, pentru a ucide câţiva bieţi păgâni. Cine sunt cei care întocmesc proiectele de cruciade? Visătorii, ca Philippe de Mézières, care şi-a închinat acestui scop întreaga viaţă; fantezişti politici, cum era Filip cel Bun, în ciuda calculelor sale viclene.

În acea epocă, orice rege era virtual obligat să elibereze Ierusalimul. În 1422, Henric al V-lea al Angliei e pe moarte. Tânărul cuceritor al oraşelor Rouen şi Paris va muri în toiul acţiunii care aruncase Franţa în mizerie. Medicii l-au prevenit că nu mai are decât două ore de trăit; duhovnicul şi alţi preoţi sunt de faţă; se citesc cei şapte psalmi ai ispăşirii. Când se aud cuvintele: „Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Jerusalem”[446], regele porunceşte să se facă tăcere şi spune în gura mare că avusese de gând să se ducă să elibereze Ierusalimul după ce va fi restabilit pacea în Franţa: „se ce eust este le plaisir de Dieu son créateur de le laisser vivre son aage”[447].

Porunceşte apoi să se citească până la capăt psalmii ispăşirii şi moare curând după aceea.[448]

Cruciada devenise de mult şi un pretext pentru a se pune dări speciale; şi Filip cel Bun îl folosise din plin. Totuşi, planul său nu poate fi pus în întregime pe seama ipocriziei generate de cupiditate.[449] Pare să fie un amestec rezultat din sforţări serioase şi din intenţia ca, prin acest proiect eminamente concret şi totodată eminamente cavaleresc, să-şi asigure un renume ca salvator al creştinătăţii, ca să-i eclipseze pe cei superiori lui în rang, regele Franţei şi regele Angliei. „Le voyage de Turquie”[450] a rămas un atu care n-a fost jucat niciodată. Chastellain îşi dă silinţa să sublinieze în primul rând că ducele luase proiectul în serios, dar că... se iveau greutăţi mari: nu sosise vremea; persoanele influente nu vedeau cu ochi buni ca suveranul, la vârsta lui, să pornească într-o expediţie atât de primejdioasă şi pentru ţările sale, şi pentru dinastie. Deşi papa trimisese flamura cruciadei, primită respectuos de către Filip la Haga şi desfăşurată într-o procesiune solemnă, deşi la festivitatea de la Lille şi după aceea se strânseseră legămintele privind călătoria, deşi Joffroy de Toisy cerceta porturile siriene, Jean Chevrot, episcopul din Tournai conducea colectele, iar Guillaume Fillastre avea gata pregătit întregul echipament şi se rechiziţionaseră corăbii pentru expediţie, domnea totuşi o vagă presimţire că expediţia nu va avea loc.[451] Chiar şi legământul ducal, rostit la Lille, era şi el foarte condiţionat: ducele va pleca, cu condiţia ca ţările pe care Dumnezeu i le încredinţase pentru a le conduce să se afle în pace şi în siguranţă[452].

Expediţiile militare pregătite în mod minuţios şi anunţate cu surle şi trâmbiţe, dar din care nu se alege nimic sau foarte puţin, par de altfel să fi fost la modă în acea epocă, chiar independent de idealul cruciadelor, ca

mijloc de reclamă politică: aşa a fost cruciada engleză împotriva Flandrei în 1383, expediţia lui Filip cel Îndrăzneţ împotriva Angliei în 1387 (expediţie pentru care măreaţa flotă aştepta cu pânzele sus în portul Sluis), cea a lui Carol al VI-lea împotriva Italiei în 1391.

O formă foarte specială de ficţiune cavalerească, având ca scop reclama politică, era duelul dintre suverani, mereu anunţat, dar niciodată înfăptuit. Am mai arătat în altă lucrare că diferendele dintre state erau considerate încă în secolul al XV-lea ca un conflict între partide sau ca o *querelle*[453] personală[454]. Un caz este *la querelle des Bourguignons*[455]. Ce putea fi mai firesc decât ca suveranii să se bată ei înşişi pentru a lichida cauza? Într-adevăr, această soluţie, care satisface în acelaşi timp un simţământ de dreptate primitiv şi fantezia cavalerească, era mereu la ordinea zilei. Când citim despre pregătirile minuţioase pentru aceste dueluri între suverani, ne întrebăm cu scepticism dacă totul nu era decât un joc frumos de prefăcătorii conştiente, năzuinţa spre o viaţă frumoasă sau dacă acei campioni princiari aşteptau într-adevăr lupta. Cert este că istoricii epocii privesc problema cu aceeaşi seriozitate ca şi suveranii dornici de luptă. La Bordeaux, în 1283, totul era pregătit pentru duelul dintre Carol de Anjou şi Pedro al Aragonului. În 1383, Richard al II-lea îi dă unchiului său Ioan de Lancaster însărcinarea de a duce cu regele Franţei tratative de pace şi de a-i propune, ca fiind cea mai nimerită cale spre pace, un duel între cei doi regi sau o luptă între două grupuri de câte patru: Richard cu cei trei unchi ai săi, împotriva lui Carol cu ai săi[456]. Monstrelet, chiar la începutul cronicii sale, consacră un spaţiu amplu provocării adresate de Ludovic de Orléans regelui Henric al IV-lea al Angliei.[457] Humphrey de Gloucester este provocat în 1425 de către Filip cel Bun, omul în stare să pună la punct această temă

impresionantă, cu toate mijloacele bogăţiei şi fastului de care dispunea. În provocare se arată clar care este motivul: „pour éviter effusion de sang chrestien et la destruction du peuple, dont en mon cuer ay compacion”; „que par mon corps sans plus ceste querelle soit menée à fin, sans y aler avant par voies de guerres, dont il conviendroit mains gentilz hommes et aultres, tant de vostre ost comme du mien, finer leurs jours piteusement”[458]. Se fac toate pregătirile pentru luptă: armura superbă şi măreţele veşminte pe care le va purta ducele erau confecţionate; se lucrează la corturi, stindarde şi flamuri, zale pentru crainici şi *poursuivants*, totul presărat cu blazoanele ţărilor ducelui, cu amnarul şi crucea Sfântului Andrei. Ducele se antrena: „tant en abstinence de sa bouche comme en prenant painne pour luy mettre en allaine”[459]. În parcul său de la Hesdin făcea zilnic exerciţii sub conducerea unor maeştri de arme experimentaţi.[460] Socotelile menţionează cheltuielile prilejuite de pregătiri, iar cortul magnific confecţionat cu acest prilej s-a mai putut vedea la Lille până în 1460.[461] Dar duelul nu a avut loc.

Aceasta nu l-a împiedicat pe duce ca, în diferendul cu ducele de Saxa, cu privire la Luxemburg, să-i ofere acestuia din nou un duel, şi ca, la banchetul de la Lille, când Filip avea aproape şaizeci de ani, să-şi facă legământul de cruciat, spunând că e gata să se bată cu sultanul turc *corps à corps*[462] dacă sultanul are să vrea[463]. Ecoul acestei îndărătnice înclinări spre luptă a lui Filip cel Bun se mai găseşte şi într-o mică povestire a lui Bandello, cum că odată ducele a fost reţinut cu greu să se bată în arenă cu un nobil, care fusese trimis să-l omoare.[464]

Forma se mai păstrează încă în plină Renaştere italiană. Francesco Gonzaga se oferă să se bată cu Cezar Borgia: cu spada şi cu pumnalul vrea să elibereze Italia de omul

temut şi urât de toţi. Mijlocirea regelui Franţei, Ludovic al XII-lea, împiedică duelul şi totul se termină printr-o mişcătoare împăcare.[465] Însuşi Carol Quintul îi mai propusese lui Francisc I, în două rânduri, cu toate formele, să pună capăt certei lor printr-un duel: o dată, după ce Francisc, înapoiat din captivitate, îşi călcase cuvântul, după spusele împăratului, iar a doua oară în 1536.[466] Provocarea pe care contele palatin Carol Ludovic o adresează în 1674, nu lui Ludovic al XIV-lea în persoană, ce-i drept, ci lui Turenne, mai face parte, fără discuţie, din această serie[467].

Un duel adevărat, foarte asemănător cu un duel între suverani, a avut loc în 1397 la Bourg-en-Bresse. În acest duel a căzut, ucis de mâna cavalerului Gérard d'Estavayer, celebrul cavaler şi poet Othe de Grandson, un mare senior al vremii lui, învinuit de complicitate în uciderea „contelui roşu", Amedeu al VII-lea al Savoiei. Estavayer a luptat aici în calitate de campion al oraşelor din ţinutul Vaud. Cazul a făcut mult zgomot.[468]

Tocmai în statele burgunde şi în nordul certăreţ al Franţei, duelul, atât cel judiciar, cât şi cel spontan, mai era încă adânc înrădăcinat în moravuri şi în felul de a gândi. Pe toată scara socială, de sus până jos, era slăvit ca fiind hotărârea prin excelenţă. Aceste concepţii, în sine, aveau prea puţine raporturi cu idealul cavaleresc; erau cu mult mai vechi. Civilizaţia cavalerească a dat duelului un caracter monden, dar duelul s-a bucurat de cinste şi în afara cercurilor nobilimii. Dacă lupta nu are loc între nobili, ea poartă numaidecât amprenta asprimii epocii, iar cavalerii înşişi se bucură îndoit de spectacol, dacă acesta se desfăşoară în afara codului lor de onoare.

Nimic nu e mai remarcabil în această privinţă decât interesul uluitor, manifestat de nobili şi de istoriografi, pentru un duel judiciar dintre doi burghezi din

Valenciennes în 1455[469]. Era ceva foarte rar; un asemenea spectacol nu fusese văzut de o sută de ani. Oamenii din Valenciennes ţineau cu orice preţ ca duelul să aibă loc, deoarece pentru ei era în joc menţinerea unui vechi privilegiu; dar contele de Charolais, care, în timpul cât Filip se afla în Germania, exercita puterea, se opuse şi amână duelul de pe o lună pe alta, iar cei doi antagonişti, Jacotin Plouvier şi Mahuot, erau păziţi ca nişte preţioşi cocoşi de luptă; îndată după înapoierea bătrânului duce din călătoria la împărat, fu luată hotărârea ca duelul să aibă loc. Filip ţinea cu orice preţ să-l vadă cu ochii lui; anume în acest scop, ducându-se de la Bruges la Louvain, făcu un ocol şi trecu prin Valenciennes. Spiritele cavalereşti Chastellain şi La Marche, care atunci când au descris cu toată încordarea imaginaţiei lor festivele *Pas d'armes* ale unor nobili şi cavaleri nu s-au priceput nici măcar o singură dată să zugrăvească o realitate, dau aici imaginea cea mai viguroasă. Aici, asprul flamand, care era Chastellain, iese la iveală de sub superba *houppelande* brodată cu fir de aur şi cu roşu de culoarea rodiei. Nu-i scapă nicio particularitate din acea „moult belle serimonie"[470], descrie amănunţit arena şi băncile din jur. Bietele victime au venit fiecare cu respectivul maestru de arme. Jacotin, ca reclamant, intră primul, în capul gol, cu părul tuns scurt şi cu faţa foarte palidă. E cusut de sus până jos într-un veşmânt din piele de Córdoba, dintr-o singură bucată, fără nimic dedesubt. După câteva respectuoase genuflexiuni şi reverenţe către duce, care privea de după un grilaj, campionii aşteaptă clipa hotărâtoare, stând unul în faţa celuilalt, pe două scaune îmbrăcate în negru. Seniorii din jurul arenei îşi şoptesc aprecierile asupra şanselor concurenţilor; nimic nu scapă atenţiei: Mahuot se face alb ca varul la faţă, când sărută Evanghelia! Apoi vin doi slujitori şi îi ung pe combatanţi cu grăsime, din creştet

până la tălpi. La Jacotin, grăsimea pătrunde numaidecât în pielea de Cordoba, dar la Mahuot nu; cui i-o fi favorabil acest semn? Campionii îşi freacă mâinile cu cenuşă; iau zahăr în gură; apoi li se aduc măciucile şi pavezele, acestea din urmă având pe ele zugrăvite icoane, pe care ei le sărută. Amândoi poartă scuturile cu vârful în sus şi ţin în mână *une bannerolle de devocion*, o banderolă cu o deviză religioasă.

Mahuot, care era scund, deschide lupta luând nisip cu vârful scutului şi aruncându-i-l în ochi lui Jacotin. Urmează o luptă furioasă cu măciucile, care se termină prin căderea lui Mahuot; celălalt se aruncă asupra lui şi îi bagă nisip în gură şi în ochi, dar Mahuot izbuteşte să prindă între dinţi un deget al adversarului. Acesta, ca să scape, îi vâră celuilalt degetul mare în orbite şi, în ciuda strigătelor prin care i se cere îndurare, îi suceşte braţele spre spate şi îi sare în spinare ca să-l frângă. Mahuot, pe moarte, cere în zadar să se spovedească; apoi exclamă: „O monseigneur de Bourgogne, je vous ay si bien servi en vostre guerre de Gand! O monseigneur, pour Dieu, je vous prie mercy, sauvez-moy la vie!”[471]... Aici povestirea lui Chastellain se întrerupe; câteva file lipsesc; ştim de la alţii că Mahuot, pe jumătate mort, a fost spânzurat de către călău.

Nu cumva Chastellain şi-a încheiat povestirea cu o nobilă cugetare cavalerească, după ce a relatat cu atâta vervă această cruzime îngrozitoare? Aşa a făcut La Marche: ne descrie ruşinea resimţită după luptă de nobilime pentru că a stat şi a privit. Şi de aceea – zice incorigibilul poet de curte – Dumnezeu a îngăduit să urmeze un duel cavaleresc, care a decurs în chip ireproşabil.

Conflictul dintre spiritul cavaleresc şi realitate apare cât se poate de clar acolo unde idealul cavaleresc încearcă să se manifeste în mijlocul războiului serios. Cu toate că

idealul cavaleresc i-a dat, poate, curajului militar formă şi forţă, efectul lui asupra strategiei a fost în general mai mult o frână decât un stimulent, căci jertfea cerinţele strategiei de dragul celor ale frumuseţii vieţii. În repetate rânduri, cei mai buni comandanţi, ba chiar şi regii, se expun neînarmaţi primejdiilor unei aventuri romanţioase. Eduard al II-lea îşi riscă viaţa într-un atac hazardat împotriva unui convoi de corăbii spaniole.[472] Cavalerii ordinului Stelei, al regelui Ioan, trebuie să jure că în luptă nu se vor retrage niciodată cu mai mult de patru *arpents*[473], altminteri fiind siliţi să moară sau să se predea; această stranie regulă de joc, dacă e să-l credem pe Froissart, a costat viaţa, chiar la începutul ordinului, unui număr de cel puţin nouăzeci dintre ei[474]. Când Henric al V-lea al Angliei le iese în faţă francezilor în 1415, înainte de bătălia de la Azincourt, trece seara, din greşeală, dincolo de satul pe care intendenţii i-l desemnaseră ca loc de mas în noaptea aceea. Dar regele, „comme celuy qui gardoit le plus les cérimonies d'honneur très loable"[475], abia ordonase cavalerilor plecaţi în recunoaştere să-şi lepede zalele, pentru ca, la înapoiere, să nu poarte ruşinea de a face cale-ntoarsă în veşminte de luptă. Acum, întrucât el însuşi, îmbrăcat în zale, ajunsese prea departe, nu se mai putea întoarce; îşi petrecu deci noaptea acolo unde se găsea, modificând în consecinţă dispozitivul avangărzii[476].

În timpul deliberărilor privitoare la marea invazie franceză în Flandra, în 1382, spiritul cavaleresc se opune în permanenţă strategiei. „Se nous querons autres chemins que le droit – li se replică lui Clisson şi Coucy care propuseseră să pătrundă în Flandra pe drumuri ocolite neprevăzute – nous ne monsterons pas que nous soions droites gens d'armes."[477] La fel se întâmpla în timpul unei invazii a francezilor pe coasta engleză, la Dartmouth, în 1404. Unul dintre comandanţi, Guillaume du Châtel, vrea

să-i ia prin flanc pe englezi, care s-au retranşat într-un şanţ, pe mal. Dar *sire* de Jaille spune că apărătorii sunt o ceată de ţărani; ar fi o ruşine să se abată din drum din pricina unor asemenea adversari; îl îndeamnă pe celălalt să nu se teamă. Cuvintele acestea îl ustură grozav pe Du Châtel: „E departe de firea unui breton să se teamă; acum, deşi prevăd mai degrabă moartea decât izbânda, am să-mi încerc norocul”. Adaugă legământul de a nu cere încartiruire, atacă numaidecât şi e ucis, în timp ce unitatea lui e bătută măr.[478] În expediţia spre Flandra, fiecare îşi dă osteneala să facă parte din avangardă; un cavaler, desemnat pentru ariergardă, protestează energic.[479]

Cea mai veritabilă adaptare a idealului cavaleresc la război consta în luptele convenite între doi adversari sau între două grupuri egale. Faimosul *Combat des Trente*, care a avut loc în 1351 la Ploërmel, în Bretania, între treizeci de francezi, comandaţi de Beaumanoir, şi un grup de englezi, germani şi bretoni, este tipic. Froissart găseşte că e grozav de frumos, dar notează, totuşi, în încheiere: „Li aucun le tenoient à proèce, et li aucun à outrage et grant outrecuidance”[480]. Un duel între Guy de la Trémoïlle şi nobilul englez Pierre de Courtenay, în 1386, duel care urmărea să dovedească superioritatea englezilor sau a francezilor, a fost interzis de regenţii francezi Burgundia şi Berry şi împiedicat în ultimul moment.[481] Dezaprobarea pentru această formă inutilă a etalării vitejiei este împărtăşită şi de *Le Jouvencel*, la care, după cum am mai arătat, cavalerul face loc căpitanului. Când ducele de Bedford oferă o luptă de doisprezece contra doisprezece, autorul lui *Le Jouvencel* îl pune pe comandantul francez să răspundă: „E o vorbă îndeobşte cunoscută: să nu faci nimic din iniţiativa duşmanului. Noi suntem aici ca să-l izgonim din poziţiile lui şi asta ne dă destul de lucru”. Şi provocarea e respinsă. În alt loc, îl pune pe *Le Jouvencel* să

refuze duelul unuia dintre ofiţerii săi, cu declaraţia (asupra căreia, de altfel, revine până în cele din urmă) că nu va îngădui niciodată o asemenea faptă. Sunt lucruri oprite. Cel ce doreşte un duel vrea să ia altuia ceva, anume onoarea, ca să-şi atribuie sieşi o glorie deşartă, în timp ce neglijează a-l servi pe rege şi cauza obştească.[482]

Sună ca un glas al vremurilor noi. Totuşi, obiceiul acestor lupte singulare între fronturi a stăruit până dincolo de Evul Mediu. Din războaiele pentru Italia se cunoaşte *la sfida di Barletta*[483], duelul dintre Bayard şi Sotomayor, în 1501; din războiul de optzeci de ani, lupta dintre Bréauté şi Lekkerbeetje pe câmpia de la Vught, în 1600, şi cea a lui Ludovic van de Kethulle împotriva unui mare călăreţ albanez în faţa oraşului Deventer, în 1591.

De cele mai multe ori, interesele de război şi tactica au împins pe ultimul plan concepţiile cavalereşti. Ideea că nici bătălia nu e altceva decât o luptă cinstită şi făţişă pentru dreptate, mai iese câteodată în primul plan, dar găseşte rareori ascultare faţă de cerinţele tacticii. Henric de Trastamara vrea să lupte neapărat cu inamicul pe câmp deschis. Îşi părăseşte de bună voie poziţia avantajoasă şi pierde bătălia de la Najera (sau Navarrete, 1367). În 1333, o armată engleză propune scoţienilor să coboare, din poziţia lor favorabilă, la şes, ca să poată lupta unii cu alţii. Când regele Franţei nu găseşte nicio cale pentru a despresura oraşul Calais, le propune politicos englezilor să aleagă altundeva un teren pentru bătălie. Carol de Anjou îi comunică lui Willem de Holanda

> „dat hi selve ende sine man
> recht to te Assche op der heiden
> sijns dre daghe wilde verbeiden”[484].

Willem de Hainaut merge şi mai departe: îi propune regelui Franţei un armistiţiu de trei zile, pentru a clădi în acest răstimp un pod, cu ajutorul căruia armatele să poată

ajunge una la alta, ca să se bată.[485] În toate aceste cazuri, propunerea cavalerească a fost respinsă; interesul strategic a fost preponderent, chiar şi la Filip cel Bun, când a avut de dus o luptă grea cu onoarea sa cavalerească, pentru că i s-a oferit bătălia de trei ori într-o singură zi şi n-a acceptat-o[486].

Oricât ar fi trebuit idealul cavaleresc să cedeze intereselor legate de realitate, mai rămâneau destule prilejuri de a îmbrăca războiul în haine frumoase. Ce beţie de orgoliu trebuie să se fi degajat din însuşi decorul pestriţ şi pompos al războiului! În timpul nopţii dinaintea bătăliei de la Azincourt, cele două armate, instalate una în faţa celeilalte, pe întuneric, îşi întăreau curajul cu muzica trompetelor şi a trâmbiţelor, iar francezii s-au plâns că n-au avut destule „pour eulx resjouyr”[487], din care cauză curajul lor a fost mai puţin susţinut[488].

Spre sfârşitul secolului al XV-lea, mercenarii germani vin cu tobele mari[489], de origine orientală. Toba cu efectul ei hipnotic, direct, nemuzical, simbolizează în mod izbitor tranziţia de la perioada cavalerească la cea militară modernă; este un element în mecanizarea războiului. Pe la 1400, tot arsenalul sugestiv, frumos şi pe jumătate de joc, al întrecerii personale în faimă şi onoare, mai este încă în plină înflorire: prin creste de coif şi blazoane, prin flamuri şi strigăte de război, lupta mai păstrează un caracter individual şi un element sportiv. Toată ziua răsună strigătele diferiţilor seniori, care rivalizează în trufie.[490] Înainte şi după bătălie, acoladele şi înălţările în rang confirmă jocul: cavalerii devin *bannerets*, prin tăierea flamurilor lor[491]. Faimoasa tabără a lui Carol Temerarul dinaintea oraşului Neuss este amenajată cu toată strălucirea festivă a fastului de la curte: unii puseseră să li se înalţe cortul „par plaisance” în formă de castel, cu galerii şi grădini în jur[492].

Isprăvile de război, la înscrierea lor în cronici, trebuiau să fie prinse în cadrul unor concepţii cavalereşti. Cronicarii voiau să deosebească, pe baze tehnice, o bătălie de o întâlnire, căci fiecare luptă trebuie să aibă un loc precis şi un nume precis în analele celebrităţii: „Si fut de ce jour en avant ceste besongne appellée la rencontre de Mons en Vimeu. Et ne fu déclairée à estre bataille, pour ce que les parties recontrèrent l'un l'autre aventureusement, et qu'il n'y avoit comme nulles bannières desploiées”[493]. Henric al V-lea al Angliei îşi botează marea sa izbândă, „pour tant que toutes batailles doivent porter le nom de la prochaine forteresse où elles sont faictes”[494] în mod solemn: bătălia de la Azincourt[495]. A-ţi petrece noaptea pe câmpul de bătălie era semnul recunoscut al victoriei.[496] Bravura personală a suveranului în bătălie are uneori un aer teatral. Froissart descrie o luptă a lui Eduard al III-lea împotriva unui nobil francez, la Calais, în termeni care ne fac să bănuim că n-a fost luată cu totul în serios. „Là se combati li rois à monseigneur Ustasse moult longuement et messires Ustasse à lui, et tant que il les faisoit moult plaisant veoir.”[497] În cele din urmă, francezul se predă, iar cazul se încheie cu un *souper*, pe care regele i-l oferă prizonierului său.[498] În lupta de la Saint-Richier, Filip al Burgundiei, din pricina primejdiei, pune pe altul să-i ducă splendida armură, dar se numeşte că face gestul acesta pentru ca să-şi demonstreze mai bine vitejia, luptând ca un simplu ostaş.[499] Când tinerii duci de Berry şi de Bretania îl urmează pe Carol Temerarul în *la guerre du bien public*, poartă – după cum i se spune lui Commines – zale sclipitoare de satin cu ţinte aurite.[500]

Pretutindeni prin găurile hainei de gală cavalereşti răzbate minciuna. Realitatea dezminte în permanenţă idealul. De aceea, idealul se retrage tot mai mult în literatură, în serbări şi în jocuri; numai acolo se mai putea

păstra iluzia frumoasei vieţi cavalereşti; acolo se mai puteau simţi nobilii între ei, în casta în cadrul căreia toate aceste simţăminte mai au curs.

Este de mirare cât de brusc se eclipsează cavalerismul, când se manifestă faţă de neegali. De îndată ce este vorba de persoane de rang inferior, lipseşte orice nevoie de grandoare cavalerească. Nobilul Chastellain n-are nici cea mai mică înţelegere pentru îndărătnica onoare burgheză a bogatului berar, care nu vrea să-şi dea fiica după soldatul ducelui şi care îşi riscă viaţa şi averea, ca să se împotrivească ducelui.[501] Froissart povesteşte, fără pic de respect, cum a vrut Carol al VI-lea să vadă cadavrul lui Filip de Artevelde. „Quand on l'eust regardé une espasse on le osta de là et fu pendus à un arbre. Velà le darraine fin de che Philippe d'Artevelle."[502] Regele şi-ar fi permis chiar să izbească leşul cu piciorul „en le traitant de vilain"[503]. Cele mai îngrozitoare cruzimi ale nobililor împotriva burghezilor din Gand, în războiul din 1382, când au trimis înapoi în oraş patruzeci de marinari, schilodiţi şi cu ochii scoşi, nu-i răcesc nicio clipă lui Froissart entuziasmul pentru cavalerism.[504] Chastellain, care nu mai poate după isprăvile eroice ale lui Jacques de Lalaing şi ale celor de teapa lui, o pomeneşte fără nicio simpatie pe cea a unui tânăr gandez necunoscut, care, singur, l-a atacat pe Lalaing[505]. La Marche spune, cel puţin cu naivitate, despre nişte fapte eroice săvârşite de un gandez din popor, că ar fi avut însemnătate, dacă eroul ar fi fost „un homme de bien"[506].

De altfel, realitatea a impus minţilor, în fel şi chip, negarea idealului cavaleresc. Strategia renunţase de mult la tactica turnirelor: războiul din secolele al XIV-lea şi al XV-lea era un război de apropieri furişe şi de luare prin surprindere, de incursiuni şi raiduri. Englezii introduseseră cei dintâi în bătălie descălecarea cavalerilor, iar metoda

fusese preluată de francezi.[507] Eustache Deschamps spune în bătaie de joc că e bună ca să împiedice fuga.[508] Pe mare, zice Froissart, e îngrozitor de luptat, pentru că acolo nu poţi nici să te retragi, nici să fugi.[509] Neobişnuit de naivă apare insuficienţa concepţiilor cavalereşti ca principiu militar în *Le Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* (*Discuţia în contradictoriu a crainicilor de arme din Franţa şi din Anglia*), un tratat de pe la 1455, în care, sub forma unui dialog, se demonstrează superioritatea Franţei asupra Angliei. Crainicul englez l-a întrebat pe cel francez de ce regele Franţei nu întreţine o flotă mare şi puternică, aşa cum e cea a Angliei. Uite ce e – răspunde crainicul francez – n-are nevoie, şi apoi, nobilimea franceză preferă războiul pe uscat celui pe mare, pentru diferite motive: „car il y a danger et perdicion de vie, et Dieu scet quelle pitié quant il fait une tourmente, et si est la malladie de la mer forte à endurer à plusiers gens. Item, et la dure vie dont il faut vivre, qui n'est pas bien consonante à noblesse"[510]. Oricât de redus i-ar fi încă efectul, tunul începuse să vestească modificările viitoare ale artei militare. A fost o ironie a soartei că floarea cavalerilor rătăcitori, „à la mode de Bourgogne", Jacques de Lalaing, a fost ucis de o ghiulea de tun.[511]

Cariera militară a nobililor avea o latură financiară, care era adesea recunoscută cu toată îndrăzneala. Fiecare pagină a istoriei militare din epoca de sfârşit a Evului Mediu ne lasă să întrevedem importanţa de a lua prizonieri de vază, în vederea răscumpărării. Froissart nu neglijează să semnaleze cât de mult a câştigat autorul unui atac reuşit, efectuat prin surprindere.[512]

Dar, în afară de avantajele directe ale războiului, în viaţa cavalerului mai jucau un rol important şi pensiile, rentele şi locurile de guvernator. Avansarea este privită în mod curent ca un ţel. „Je sui uns povres homs qui desire

mon avancement”[513], zice Eustache de Ribeumont. Froissart îşi povesteşte nesfârşitele sale *faits divers* din războiul cavaleresc, printre altele cu scopul de a-i da ca exemplu pe vitejii „qui se désirent à avanchier par armes”[514]. Deschamps are o baladă în care cavalerii, valeţii şi sergenţii de la curtea Burgundiei aşteaptă ca pe jar ziua plăţii soldei, cu refrenul:

„Et quant venra le trésorier?”[515].

Chastellain găseşte că e lucru firesc şi la locul lui ca cel care râvneşte gloria pământească să fie lacom şi calculat, „for veillant et entendant à grand somme de deniers, soit en pensions, soit en rentes, soit en gouvernements ou en pratiques”[516]. Şi într-adevăr, se pare că însuşi nobilul Boucicaut, care e dat tuturor cavalerilor ca exemplu, n-a fost lipsit de o deosebită lăcomie de bani.[517] Ponderatul Commines evaluează un nobil, după salariul acestuia, ca „ung gentilhomme de vingt escuz”[518].

În mijlocul slăvirii zgomotoase a vieţii cavalereşti şi a războiului cavaleresc, se aude din când în când negarea conştientă a idealului cavaleresc: uneori timidă, alteori batjocoritoare. Chiar şi nobilii întrezăreau câteodată mizeria lustruită şi falsitatea unei asemenea vieţi de război şi de turnire.[519] Nu e de mirare că cele două minţi sarcastice, care nu aveau pentru cavalerism decât ironie şi dispreţ, s-au întâlnit: Ludovic al XI-lea şi Philippe de Commines. Descrierea bătăliei de la Montlhéry, făcută de Commines, este, cu realismul ei rece, absolut modernă. Nici fapte eroice frumoase, nici acţiune dramatică fictivă, ci doar relatarea unui permanent du-te-vino, a îndoielilor şi temerilor, totul povestit cu un uşor sarcasm. Se pare că lui Commines îi face plăcere că poate să vorbească despre fugi ruşinoase şi despre curajul care revine după ce a trecut primejdia. Foloseşte rar cuvântul *honneur* şi tratează onoarea aproape ca pe un rău necesar. „Mon

advis est que s’il eust voulu s’en aller ceste nuyt, il eust bien faict... Mais sans double, là où il avoit de l’honneur, il n’eust point voulu estre reprins de couardise.”[520] Chiar acolo unde povesteşte ciocniri sângeroase, căutăm în zadar terminologia cavalerismului: cuvintele „vitejie” sau „cavalerism” nu le cunoaşte[521].

Mama lui zeelandeză, Margaretha van Arnemuiden, să fi fost aceea de la care a moştenit Commines mintea sa lucidă? Se pare totuşi că în Holanda, în ciuda lui Willem al IV-lea, vanitosul aventurier din Hainaut, spiritul cavaleresc începuse să moară devreme, în timp ce tocmai Hainaut, cu care era aliată, fusese totdeauna adevărata patrie a nobilimii cavalereşti. La *Combat des Trente*, omul cel mai bun din partea engleză era un anume Crokart, un fost slujitor al seniorilor din Arkel. Făcuse mare avere în război: peste şaizeci de mii de coroane şi un grajd cu treizeci de cai; în plus, vitejia lui dobândise faimă mare, aşa încât regele Franţei îi făgădui rangul de cavaler şi o căsătorie cu o femeie de vază, dacă primeşte să devină francez. Acest Crokart veni înapoi în Holanda, cu faima şi cu bogăţia lui, şi trăi pe picior mare; dar seniorii holandezi mai ştiau foarte bine cine e şi nu se sinchisiră de el, aşa încât se întoarse în ţara în care faima cavalerească este mai bine răsplătită[522].

Când Jean de Nevers se pregăteşte să întreprindă călătoria în Turcia, unde avea să-şi găsească Nicopolul, Froissart îl pune pe ducele Albrecht de Bavaria, conte de Holanda, de Zelanda şi de Hainaut, să-i spună fiului său Willem: „Guillemme, puisque tu as la voulenté de voyagier et aler en Honguerie et en Turquie et quérir les armes sur gens et pays qui oncques riens ne nous fourfirent, ne nul article de raison tu n’y as d’y aler fors que pour la vayne gloire de ce monde, laisse Jean de Bourgoigne et nos

cousins de France faire leurs emprises, et fay la tienne à par toy, et t'en va en Frise et conquiers nostre héritage"[523].

Din toate ţările Burgundiei, nobilimea din Holanda a fost cel mai slab reprezentată la legămintele făcute pentru cruciadă la festivitatea de la Lille. Când, după festivitate, s-au mai depus şi alte legăminte, în scris, în diferite ţări, au mai venit din Artois încă 27, din Flandra 54, din Hainaut 27 şi din Holanda 4, iar acestea mai erau şi foarte condiţionate şi prudente. Familiile Brederode şi Montfoort au făgăduit înlocuitori comuni.[524]

Cavalerismul n-ar fi fost ideal de viaţă timp de atâtea secole dacă n-ar fi conţinut elemente de mare valoare pentru evoluţia societăţii, dacă n-ar fi fost necesar din punct de vedere social, etic şi estetic. Tocmai în exagerarea frumoasă a sălăşluit cândva forţa acestui ideal. Face impresia că spiritul medieval, pătimaş până la cruzime, nu putea fi suportat decât înălţând idealul mult prea sus: aşa a făcut Biserica, aşa a făcut gândirea cavalerească. „Without this violence of direction, which men and women have, without a spice of bigot and fanatic, no excitement, no efficiency. We aim above the mark to hit the mark. Every act hath some falsehood of exaggeration in it."[525]

Dar cu cât un ideal cultural este mai plin de pretenţii la virtuţile supreme, cu atât mai mare este dezacordul dintre forma de viaţă şi realitate. Idealul cavaleresc, cu acel conţinut al său, încă semi-religios, nu putea fi practicat decât de către o epocă în stare să mai închidă încă ochii în faţa celor mai pregnante realităţi şi să se lase încântată de iluzia absolută. Civilizaţia care se reînnoieşte sileşte societatea să părăsească, din vechea formă de viaţă, năzuinţele prea înalte. Cavalerul devine *le gentilhomme* francez din secolul al XVII-lea, care mai întreţine o colecţie de concepţii de clasă şi de onoare, dar care nu se mai

pretinde un apărător al credinţei, un ocrotitor al celor slabi şi asupriţi. Tipul nobilului francez face loc celui al *gentleman*-ului, descendent, şi el, în linie dreaptă, din vechiul cavaler, dar temperat şi rafinat.

În cursul prefacerilor succesive ale idealului s-a desprins, de fiecare dată, câte un înveliş care devenise minciună.

---

440 Blană confecţionată din piei de veveriţă, dispuse în formă de şah.
441 Froissart, ed. Luce, X, p. 240.
442 *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, Chastellain, VIII, pp. 158–l61.
443 Fără frică.
444 Cel îndrăzneţ.
445 Cin' crâcneşte.
446 „Fă bine, Doamne, după bunătatea ta, Sionului şi zideşte iarăşi zidurile Ierusalimului." Ps. 50, 19.
447 „Dacă va fi voia lui Dumnezeu, făcătorul lui, să-l lase în viaţă."
448 Monstrelet, IV, p. 112; Pierre de Fenin, p. 363; Lefèvre de Saint Remy, II, p. 83; Chastellain, I, p. 381.
449 Vezi J.D. Hintzen, *De Kruistochtplannen van Philips den Goede* (*Proiectele de cruciadă ale lui Filip cel Bun*), Rotterdam, 1918.
450 „Călătoria în Turcia."
451 Chastellain, III, pp. 6, 10, 34, 77, 118, 119, 178, 334; IV, pp. 125, 128, 171, 431, 437, 451, 470; V, p. 49.
452 La Marche, II, p. 382.
453 Ceartă.
454 *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef, Tien Studiën*, Haarlem, 1926. *Verzamelde Werken*, II, p. 97 şi urm.
455 Cearta burgunzilor.
456 Rymer, *Foedera*, III, pars 3, p. 158, VII, p. 407.
457 Monstrelet, I, p. 43 ss.
458 „Pentru a se evita vărsarea de sânge creştinesc şi nimicirea poporului, care-mi frânge inima"; „pentru ca numai prin trupul meu să se pună capăt acestei neînţelegeri, fără a se porni pe calea războaielor, care ar face ca mulţi oameni de viţă şi alţii, atât din oastea voastră, cât şi din a mea, să-şi sfârşească zilele în chip jalnic". – Monstrelet, IV, p. 219.
459 „Atât prin post, cât şi dându-şi osteneală să-şi întărească răsuflarea." – Pierre de Fenin, pp. 626–627; Monstrelet, IV, p. 244; *Liber de Virtutibus*, p. 27.
460 Lefèvre de Saint Remy, II, p. 107.
461 Laborde, I, p. 201 s.
462 Corp la corp.
463 La Marche, II, pp. 27, 382.

464 Bandello, I, nov. 39: „Filippo duca di Burgogna si mette fuor di proposito a grandissime periglio” („Filip, ducele Burgundiei, se vârâ fără niciun rost într-o primejdie dintre cele mai mari”).

465 F. von Bezold, *Aus dem Briefwechsel aer Markgrafin Isabella von Este-Gonzaga*, Archiv für Kulturgeschichte, VIII, p. 396.

466 *Papiers de Granvelle*, I, p. 360 ss; Baumgarten, *Geschichte Karls des V,* II, p. 641; Fueter, *Geschichte des europäischen Staatensysteems*, 1492–l559, p. 307. Cf. şi Erasmus către Nicolaas Beraldus, 25 mai 1522, dedicaţia la *De ratione conscribendi epistolas, Allen*, nr. 1284.

467 Erdmannsdorfer, Deutsche Geschichte, 1648–l740, I, p. 595.

468 A. Plaget, *Romania*, XIX, 1890, *Oton de Granson et ses poésies*.

469 Chastellain, III, pp. 38–49; La Marche, II, p. 400 ss; d’Escouchy, II, p. 300 ss; *Corps, cbron. Flandr.*, III, p. 525; Petit Dutaillis, *Documents nouveaux*, pp. 113, 137 – Despre o formă aparent neprimejdioasă a duelului judiciar: Deschamps, IX, p. 21.

470 „Mult frumoasă ceremonie.”

471 „O, stăpâne al Burgundiei, te-am slujit atât de bine în războiul tău de la Gand! O, stăpâne, pentru Dumnezeu, îţi cer îndurare, scapă-mi viaţa!”

472 Froissart, ed. Luce, IV, pp. 89–94.

473 Pogoane.

474 Froissart, V, pp. 127–128.

475 „Ca cel care păzea cel mai mult ceremoniile de onoare foarte lăudabile.”

476 Lefèvre de S. Remy, I, p. 241.

477 „Dacă vom merge pe alte drumuri decât pe cel drept, nu vom dovedi că suntem ostaşi drepţi.” – Froissart, XI, p. 3.

478 *Rel. de S. Denis*, III, p. 175.

479 Froissart, XI, p. 24 ss., VI, p. 156.

480 „Unii socoteau că e o ispravă vitejească, iar alţii că e fărădelege şi mare înfumurare.” – Ib. IV, pp. 110, 115. Alte lupte similare, în Molinier, *Sources*, IV, nr. 3707; Molinet, IV, p. 294.

481 *Rel. de S. Denis*, I, p. 392.

482 *Le Jouvencel*, I, p. 209, II, pp. 99, 103.

483 Provocarea de la Barletta.

484 „Că el însuşi şi oamenii săi / chiar la Aix pe câmp / vor aştepta până la trei zile.” (ol. v.) – Stoke, III, vs. 1387 şi urm. Alte exemple de bătălii, asupra cărora s-a convenit să se desfăşoare într-o anumită zi şi într-un anumit loc, în: W. Erben, *Kriegsgeschichte des Mittelalters*, Beiheft 16 der Hist. Zschr., 1929, p. 92 şi urm. Un ecou al vechii datini juridice nordice, de a împrejmui locul luptei cu ţăruşi sau cu crengi de alun, mai răsună în termenul englez „a pitched battle”, pentru o bătălie după toate regulile (n.a.).

485 Froissart, I, p. 65, IV, p. 49, II, p. 32.

486 Chastellain, II, p. 140.

487 „Ca să se veselească.”

488 Monstrelet, III, p. 101; Léfèvre de S. Remy, I, 247.

489 Molinet, II, pp. 36, 48, III, pp. 98, 453, IV, p. 372.

490 Froissart, III, p. 187, XI, p. 22.
491 Chastellain, II, p. 374.
492 Molinet, I, p. 65.
493 „Aşa că de atunci încoace această ispravă fu numită întâlnirea de la Mons în Vimeu. Şi nu fu declarată ca fiind bătălie, pentru că părţile se întâlniră una cu alta la întâmplare şi pentru că nu fu desfăşurată aproape nicio flamură.” – Monstrelet, IV, p. 65.
494 „Pentru că toate bătăliile trebuie să poarte numele fortăreţei celei mai apropiate de locul unde s-au dat.”
495 Ib.; III, p. 111; Lefèvre de S. Remy, I, p. 259.
496 Basin, III, p. 57.
497 „Acolo se bătu regele cu seniorul Ustasse foarte îndelung, iar dumnealui, Ustasse, cu el, încât era foarte nostim să-i priveşti.”
498 Froissart, IV, p. 80.
499 Chastellain, I, p. 260; La Marche, I, p. 89.
500 Commines, I, p. 55.
501 Chastellain, III, p. 82 ss.
502 „După ce fu privit o bucată de vreme, fu luat de acolo şi spânzurat de un copac. Iată sfârşitul mişelnic al acelui Filip de Artevelle.” – Froissart, XI, p. 58.
503 „Numindu-l ţărănoi.” – *Ms. Kroniek van Oudeanaarde*, în *Rel. de S. Denis*, I, p. 229[1].
504 Froissart, IX, p. 220, XI, p. 202.
505 Chastellain, II, p. 259.
506 „Un nobil.” – La Marche, II, p. 324.
507 Chastellain, I, p. 28; Commines, I, p. 31; cf. Petit Dutaillis, în Lavisse, *Histoire de France*, IV[2], p. 33.
508 Deschamps, IX, p. 80, cf. vs. 2228, 2295, XI, p. 173.
509 Froissart, II, p. 37.
510 „Căci acolo e primejdie şi pierderea vieţii, şi Dumnezeu ştie ce jale e când e furtună, şi mai e răul de mare pe care mulţi oameni cu greu îl îndură. Apoi, şi viaţa grea pe care trebuie s-o duci şi care nu prea e nimerită pentru nobilime.” – *Le débat des hérauts d’armes*, § 86, 87, p. 33.
511 *Livre des faits*, în Chastellain, VIII, p. 252[2] şi XIX.
512 Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 24.
513 „Sunt un biet om care doreşte să înainteze.”
514 „Care doresc să înainteze prin arme.” – Froissart, IV, p. 83, ed. Kervyn, XI, p. 4.
515 „Şi când vine trezorierul?” – Deschamps, IV, nr. 785, p. 289.
516 „Foarte veghetor şi doritor de sume mari de bani, fie în pensii, fie în rente, fie în posturi de guvernator, fie în produse.” – Chastellain, V, p. 217.
517 *Le songe véritable*, Mém. de la soc. de l’hist. de Paris, vol. XVII, p. 325, în Raynaud, *Les cent ballades*, p. LV[1].
518 „Un nobil de douăzeci de scuzi.” – Commines, I, p. 295.
519 *Livre messires Geoffroy de Charny*, *Romania*, XXVI.

520 „Părerea mea este că dacă voia să plece în noaptea aceea, bine făcea... Dar, fără îndoială, având onoare, n-ar fi vrut să-l cuprindă din nou lașitatea.”

521 Commines, I, pp. 36–42, 86, 164.

522 Froissart, IV, pp. 70, 302; cf. ed. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1815–l877, 26 vol., V, p. 512.

523 „Willem, pentru că e vrerea ta să călătorești și să te duci în Ungaria și în Turcia și să ridici armele asupra unor oameni și țări care nu ne-au făcut niciodată niciun rău, nici n-ai motiv să te duci acolo decât pentru deșarta slavă a lumii acesteia, lasă-i pe Ioan de Burgundia și pe verii noștri din Franța să-și vadă de cuceririle lor și vezi-ți tu de cea care e numai a ta, și du-te în Frizia, și cucerește partea noastră de moștenire.” – Froissart, ed. Kervyn, XV, p. 227.

524 Doutrepont, *Ordonnance du banquet de Lille*, *Notices et extraits des mss. de la. bibliothèque nationale*, XLI, 1923, 1.

525 „Fără această violență în orientare, pe care o au bărbații și femeile, fără condimentul bigotismului și al fanatismului, nu există emoție, nu există eficacitate. Mai presus de țintă este dorința de a nimeri ținta. Orice faptă conține o oarecare doză de falsitate sau de exagerare.” – Emerson, *Nature*, ed. Routledge, 1881, pp. 230–231.

CAPITOLUL VIII
STILIZAREA DRAGOSTEI

De când trubadurii din secolul al XII-lea au intonat pentru prima dată melodia dorinței nesatisfăcute, viorile cântecului de dragoste au vibrat tot mai sus, atingând cu Dante cele mai curate sunete.

Una dintre cele mai importante cotituri ale spiritului medieval s-a produs atunci când a dezvoltat pentru prima dată un ideal de dragoste cu o tonică negativă. Antichitatea, desigur, cântase și ea dorurile și chinurile dragostei; dar, la drept vorbind, dorința, în Antichitate, nu era oare privită ca așteptarea și stimulentul împlinirii sigure? În povestea de dragoste cu sfârșit trist din Antichitate, momentul psihic nu era zădărnicirea dorinței, ci despărțirea crudă, prin moarte, a celor doi îndrăgostiți uniți, ca Piram și Tisbe. Sentimentul de tristețe nu era pricinuit la ei de nesatisfacerea erotică, ci de soarta

vitregă. Abia în dragostea curtenească a trubadurilor, nesatisfacerea a devenit ea însăşi tema esenţială. Astfel s-a creat o formă erotică de gândire, care era în stare să absoarbă un surplus de conţinut etic, fără ca, din această pricină, să renunţe vreodată cu totul la legătura cu dragostea firească faţă de femeie. Din însăşi dragostea senzuală se născuse cultul nobil al femeii, lipsit de pretenţii în ceea ce priveşte împlinirea. Dragostea a devenit câmpul pe care a fost lăsată să înflorească toată desăvârşirea etică şi morală. Îndrăgostitul nobil, conform teoriei dragostei curteneşti, devine, prin iubirea sa, virtuos şi pur. Elementul spiritual dobândeşte o importanţă din ce în ce mai mare în poezia lirică; în cele din urmă, efectul dragostei este o stare de sfântă cunoaştere şi de devoţiune: *la vita nuova*.

Trebuia să urmeze o nouă cotitură. În *dolce stil nuovo* al lui Dante şi al contemporanilor săi se ajunsese la o extremă. Petrarca ezită din nou între idealul dragostei curteneşti spiritualizate şi formele inspirate recent din Antichitate. Iar de la Petrarca la Lorenzo de' Medici, cântecul de dragoste, în Italia, face cale-ntoarsă, spre senzualitatea naturală, de care erau pline şi modelele antice atât de admirate. Sistemul clădit în mod artificial al dragostei curteneşti a fost din nou abandonat.

În Franţa şi în ţările aflate sub influenţa spiritului francez, cotitura s-a produs în alt mod. Acolo, evoluţia gândirii erotice, pornind de la punctul culminant al înfloririi liricii de curte, este mai puţin simplă. Formele sistemului rămân în vigoare, dar se umplu cu alt spirit. Acolo, încă înainte ca *Vita nuova* să fi găsit armonia veşnică a unei pasiuni spiritualizate, *Le roman de la Rose* turnase un conţinut nou în formele dragostei curteneşti. Timp de vreo două secole, opera lui Guillaume de Lorris şi a lui Jean Clopinel (sau Chopinel[526]) de Meun, începută înainte de

1240 şi terminată înainte de 1280, nu numai că a dominat în mod absolut formele dragostei aristocratice, dar, prin bogăţia ei enciclopedică, de digresiuni în toate domeniile posibile, a constituit totodată şi tezaurul din care laicii cultivaţi îşi extrăgeau partea cea mai vie a dezvoltării lor spirituale. Extrem de important este faptul că în felul acesta clasa dominantă a unei epoci întregi şi-a primit educaţia morală şi intelectuală în cadrul unei *ars amandi*. În nicio altă epocă, idealul de cultură lumească nu s-a amalgamat în aşa măsură cu cel al dragostei faţă de femeie, ca din secolul al XII-lea până în al XV-lea. Toate virtuţile creştine şi sociale, întreaga desăvârşire a formelor de viaţă, erau contopite, prin sistemul dragostei, în cadrul iubirii credincioase. Concepţia erotică despre viaţă, fie în forma ei mai veche, pur curtenească, fie în întruparea ei din *Le Roman de la Rose*, poate fi pusă pe aceeaşi linie cu scolastica din aceeaşi epocă. Ambele reprezintă o sforţare măreaţă a spiritului medieval de a înţelege dintr-un singur punct de vedere toate aspectele vieţii.

În reprezentarea pestriţă a formelor dragostei se concentra întreaga năzuinţă spre frumuseţea vieţii. Cel ce căuta acea frumuseţe în onoare şi în rang, vrând să-şi împodobească viaţa cu fast şi pompă, pe scurt, cel ce căuta frumuseţea vieţii în înfumurare, constata întotdeauna deşertăciunea acelor lucruri. Dar în dragoste părea că sălăşluieşte ţelul şi esenţa plăcerii de a gusta frumuseţea însăşi, în cazul în care nu s-a renunţat la toate fericirile pământeşti. Aici nu era de creat o frumuseţe a vieţii, din forme nobile, ca escortă a unei situaţii înalte; aici se găseau înseşi suprema frumuseţe şi suprema fericire şi nu aşteptau decât să fie împodobite cu culoare şi stil. Orice lucru frumos, orice floare şi orice sunet puteau servi pentru a clădi forma de viaţă a dragostei.

Tendinţa spre stilizarea dragostei a fost mai mult decât un joc zadarnic. A fost violenţa pasiunii înseşi, care impunea acelei societăţi crude din epoca de sfârşit a Evului Mediu să prefacă viaţa sentimentală într-un joc frumos, cu reguli nobile. Aici se simţea în primul rând nevoia de a încadra emoţiile în forme fixe, pentru a nu decădea în barbarie. Reprimarea dezmăţului claselor inferioare era lăsată pe seama Bisericii, care izbutea să facă acest lucru atât de bine şi atât de rău, cât e în stare o Biserică. Aristocraţia, care se simţea mai independentă de Biserică, pentru că mai avea oarecare cultură şi în afară de cea religioasă, îşi făurise din însăşi erotica înnobilată o frână împotriva desfrâului; literatura, moda şi convenţiile mondene exercitau o influenţă moderatoare asupra vieţii erotice.

Sau, cel puţin, creau o aparenţă frumoasă, iar oamenii îşi închipuiau că trăiesc potrivit ei. Căci, în fond, chiar şi în rândurile claselor superioare, viaţa erotică rămăsese extrem de grosolană. În plus, obiceiurile de toate zilele mai erau de o îndrăzneaţă neruşinare, pe care epocile de mai târziu au pierdut-o. Pentru solia engleză pe care o aşteaptă la Valenciennes, ducele Burgundiei porunceşte să se pună la punct băile din oraş, „pour eux et pour quiconque avoient de famille, voire bains estorés de tout ce qu'il faut au mestier de Vénus, à prendre par choix et par élection ce que on désiroit mieux, et tout aux frais du duc”[527]. Mulţi îi reproşează lui Carol Temerarul castitatea fiului său, care e socotită că nu şade bine unui prinţ.[528] Printre amuzamentele mecanice din grădina de agrement de la Hesdin, facturile menţionează „ung engien pour moullier les dames en marchant par dessoubz”[529].

Totuşi, grosolănia nu este numai o abatere de la ideal. La fel ca dragostea înnobilată, destrăbălarea avea şi ea propriul ei stil, şi încă unul foarte vechi. L-am putea numi

„stilul epitalamic”. În domeniul himerelor dragostei, o societate rafinată, cum este cea din epoca de sfârşit a Evului Mediu, moşteneşte atât de multe motive străvechi, încât stilurile erotice se iau la întrecere între ele sau se amestecă unele cu altele. Rădăcini mult mai vechi şi o semnificaţie la fel de vitală ca şi stilul dragostei curteneşti avea acea formă primitivă a eroticii, care exaltă chiar comunitatea sexuală, izgonită de către cultura creştină din demnitatea ei de mister sacru, dar totuşi încă vie.

Întregul sistem epitalamic, cu râsul său neruşinat şi cu simbolismul său falic, a făcut parte odinioară din însuşi ritualul nunţii. Solemnitatea căsătoriei şi petrecerea de nuntă fuseseră neseparate pe vremuri; un mare mister, care se concentra asupra împreunării. Apoi a venit Biserica şi a luat asupră-şi sfinţenia şi misterul, mutându-le în taina cununiei. Accesoriile misterului – cortegiul, cântecul şi chiotul – le-a lăsat pe seama petrecerii de nuntă. Dar acolo ele au continuat să trăiască, despuiate de caracterul lor sacru, într-o desfrânare cu atât mai lascivă, iar Biserica n-a mai fost în stare să le împiedice. Nicio pudoare religioasă n-a mai putut să pună surdină violentului strigăt de viaţă „Hymen, o, Hymenaee!”. Niciun fel de simţământ puritan n-a făcut să dispară din moravuri neruşinata publicitate a nopţii nunţii; în secolul al XVII-lea, la noi, era încă în plină înflorire. Abia sentimentul individualist modern, care voia să învăluie în linişte şi în întuneric ceea ce nu trebuia să fie cunoscut decât de doi inşi, a rupt-o cu această datină.

Când ne amintim că în 1641, la nunta tânărului prinţ de Orania cu Maria, prinţesa engleză, n-au lipsit *the practical jokes*[530], pentru a-l împiedica, aproape, pe mire, băiat tânăr încă, să consume căsătoria, nu ne miră extravaganţa neruşinată cu care se serbau de obicei nunţile suveranilor şi nobililor pe la 1400. Rânjetul obscen, cu care povesteşte Froissart nunta lui Carol al VI-lea cu Isabela de Bavaria,

sau epitalamul pe care Deschamps l-a închinat lui Anton de Burgundia pot servi ca exemple.[531] Cele *Cent nouvelles nouvelles* povestesc, ca ceva foarte obişnuit, că o pereche de tineri cununaţi dimineaţa, după o masă frugală, se duc numaidecât în pat.[532] Toate glumele care se debitau în general fie la nuntă, fie în intimitatea galantă sunt socotite ca fiind nimerite şi în prezenţa doamnelor. Cele *Cent nouvelles nouvelles* se pretind, fie şi cu oarecare ironie, o „glorieuse et édifiant euvre”[533], ca povestiri „moult plaisants à raconter en toute bonne compagnie”[534]. „Noble homme Jean Régnier”, un poet serios, compune o baladă lascivă, cerută de *Madame de Bourgogne* şi de toate doamnele şi fetele de la curtea ei.[535]

E clar că toate aceste lucruri nu sunt resimţite ca abateri de la idealul înalt şi rigid, de onoare şi decenţă. Aici apare o contradicţie, care nu poate fi explicată prin considerarea formelor nobile şi a cantităţii mari de pruderie, manifestate de către Evul Mediu în alte domenii, drept ipocrizie. Tot aşa, nici lipsa de pudoare nu este un exces saturnalic. Încă şi mai nejust ar fi să se considere obscenităţile epitalamice drept un semn de decadenţă, de rafinament aristocratic exagerat, aşa cum s-a întâmplat în ceea ce priveşte secolul al XVII-lea în Olanda[536]. Echivocurile, calambururile obscene, reticenţele lascive sunt în stilul epitalamic la ele acasă şi încă din timpuri străvechi. Ele devin inteligibile, dacă le privim proiectate pe fondul lor etnologic: ca rămăşiţe, atenuate până devin forme de convieţuire socială, ale simbolismului falic al culturii primitive. Deci ca mister demonetizat. Elementele care, pe vremuri, când hotarele dintre joc şi seriozitate nu fuseseră încă şterse de către cultură, legaseră sfinţenia ritualului de veselia bucuriei de viaţă nu mai puteau avea curs într-o societate creştină decât ca umor şi ironie picantă. În totală opoziţie cu evlavia şi cu curtenia,

reprezentările sexuale se menţineau în obiceiurile de nuntă cu toată forţa lor vitală.

Dacă vrem, putem să considerăm întregul gen comico-erotic ca un mănunchi de vlăstare sălbatice, crescute din ramura epitalamului: povestirea, farsa, cântecul. Dar legătura lui cu această origine posibilă s-a pierdut de mult; a devenit un gen literar în sine; efectul comic a devenit ţel independent. Numai felul comicului a mai rămas acelaşi cu cel al epitalamului: se bazează de obicei pe indicarea simbolică a elementelor sexuale sau pe travestirea dragostei sexuale în noţiunile vreunei activităţi sociale. Aproape orice meserie sau îndeletnicire îşi adapta termenii în spiritul unei alegorii erotice, atunci ca întotdeauna. Este evident că, în secolele al XIV-lea şi al XV-lea, materialul respectiv îl furnizau în primul rând turnirul, vânătoarea şi muzica.[537] Tratarea problemelor amoroase în formă de proces, ca în *Arrestz d'amour*, nu face parte, în fapt, din categoria travestiurilor. Dar mai era un alt domeniu, deosebit de căutat pentru parafrazarea elementului erotic, şi anume cel religios. Exprimarea noţiunilor sexuale în termeni religioşi este folosită în Evul Mediu cu un curaj extraordinar; în *Cent nouvelles nouvelles* constatăm folosirea unor cuvinte ca *bénir*[538] sau *confesser*[539] cu un înţeles obscen sau a unor jocuri de cuvinte ca *saints* şi *seins*[540], pe care autorii nu obosesc să le tot repete. Dar, într-o interpretare rafinată, alegoria erotico-religioasă evoluează, devenind o formă literară în sine. Cenaclul poetic al sensibilului Carol de Orléans figurează dragostea nefericită sub înfăţişarea ascezei monastice, a liturghiei şi a muceniciei. Membrii cenaclului îşi spun *Les amoureux de l'observance*, după franciscanii reformaţi, supuşi nu de mult unei noi discipline severe. E ca un pandant ironic al seriozităţii rigide al dulcelui stil nou. Tendinţele sacrilege

sunt pe jumătate ispăşite de sinceritatea sentimentului amoros.

„Ce sont ici les dix commandemens,
Vray Dieu d'amours..."[541]

Aşa profanează Carol de Orléans cele zece porunci. Sau jurământul pe Evanghelie:

„Lors m'appella, et me fist les mains mettre
Sur ung livre, en me faisant promettre
Que feroye loyaument mon devoir
Des points d'amour..."[542].

Despre un îndrăgostit decedat spune:

„Et j'ay espoir que brief ou paradis
Des amoureux sera moult hault assis,
Comme martir et très honnoré saint"[543].

Iar despre propria sa iubită moartă:

„J'ay fait l'obseque de ma dame
Dedans le moustier amoureux,
Et le service pour son ame
A chanté Penser doloreux.
Mains sierges de soupirs piteux
Ont esté en son luminaire,
Aussi j'ay fait la tombe faire
De regrets..."[544].

În poemul pur *L'amant rendu cordelier de l'observance d'amour* (*Îndrăgostitul făcut călugăr, supus rânduielilor religioase ale dragostei*) –, care descrie pe larg primirea unui îndrăgostit nemângâiat în mânăstirea mucenicilor dragostei – întregul efect comic discret, făgăduit de travestiul religios, este realizat în mod desăvârşit. Nu face oare impresia că erotica este nevoită să caute mereu, fie şi în mod pervers, să reia contactul cu cele sfinte, pe care îl pierduse de mult?

Erotica, pentru ca să devină cultură, trebuia să caute cu orice preţ un stil, o formă care s-o cuprindă, o exprimare

care s-o acopere. Şi chiar acolo unde a dispreţuit această formă şi a coborât de la alegoria scabroasă până la tratarea directă şi nevoalată a vieţii sexuale, tot mai pare încă stilizată, fără să vrea. Întregul gen, pe care un spirit grosolan îl poate considera naturalism erotic, adică cel în care bărbaţii nu se epuizează niciodată, iar femeile sunt întotdeauna dispuse, este, în aceeaşi măsură ca şi cea mai nobilă dragoste curtenească, o ficţiune romantică. Ce altceva decât romantism este nesocotirea laşă a tuturor complicaţiilor naturale şi sociale ale dragostei, înveşmântarea a tot ceea ce e minciună, egoism şi tragism în viaţa sexuală, în aparenţa frumoasă a unei plăceri nestingherite? Intervine şi aici acelaşi mare impuls civilizator: năzuinţa către viaţa frumoasă, nevoia de a vedea viaţa mai frumoasă decât o oferă realitatea şi deci încadrarea forţată a vieţii erotice în forma unei dorinţi fantastice, dar acum prin exagerarea laturii animalice. Apare şi aici un ideal de viaţă: idealul lipsei de pudoare.

Realitatea a fost în toate timpurile mai rea şi mai aspră decât a văzut-o idealul de dragoste rafinat prin literatură, dar totodată mai pură şi mai nemeşteşugită decât o înfăţişa erotica vulgară, care trece în general drept naturalistă. Eustache Deschamps, poetul cu simbrie, obişnuieşte, în numeroase balade comice, în care intervine la persoana întâi, să coboare până la cea mai josnică vulgaritate. Dar el nu este eroul real al acelor episoade obscene, iar în mijlocul lor ne impresionează o poezioară duioasă, în care îi spune fiicei sale ce femeie superioară a fost răposata ei mamă[545].

Ca izvor al literaturii şi culturii, întregul gen epitalamic, cu toate vlăstarele şi ramificaţiile lui, a trebuit să rămână mereu pe locul al doilea. Acest gen are ca temă însăşi satisfacerea dorinţei, extremă şi completă, adică erotica directă. Dar cea care poate servi ca formă de viaţă şi ca

înfrumuseţare a vieţii este erotica indirectă, care are ca temă posibilitatea satisfacerii, făgăduiala, dorinţa, privaţiunea, apropierea de fericire. Aici, satisfacţia supremă este deplasată către cea neexprimată şi este învelită cu toate vălurile transparente ale aşteptării. Erotica indirectă, numai prin aceasta, a şi ajuns să aibă o respiraţie mult mai lungă şi acoperă un câmp de viaţă mult mai larg. Şi cunoaşte nu numai dragostea în ton major sau sub masca râsului, ci este în stare să prelucreze şi mâhnirile dragostei şi să facă din ele frumuseţe, având astfel o valoare infinit mai mare pentru viaţă. Poate să preia în cadrul ei elementele etice ale fidelităţii, curajului, blândeţei nobile şi să se unească astfel cu alte tendinţe, spre alte idealuri, nu numai spre cel al dragostei.

În deplină armonie cu spiritul general al epocii de sfârşit a Evului Mediu, care voia să figureze în modul cel mai amănunţit întreaga gândire şi s-o sistematizeze, *Le Roman de la Rose* dăduse întregii culturi erotice o formă atât de variată, atât de închegată şi atât de bogată, încât era ca un tezaur de liturghie profană, de doctrină şi de legendă. Şi tocmai caracterul amfibiu al acestui *Roman de la Rose*, operă a doi poeţi, de manieră şi concepţii cu totul diferite, l-a făcut şi mai utilizabil ca scriptură a culturii erotice: în el se găseau texte pentru toate nevoile.

Guillaume de Lorris, primul poet, mai cinstea încă vechiul ideal de curte. Lui i se datorează planul încântător, precum şi vesela şi plăcuta concretizare a subiectului. Este tema, mereu folosită, a unui vis. Poetul visează că iese din casă, dis-de-dimineaţă, într-o zi de mai, ca să asculte privighetoarea şi ciocârlia. Cărarea îl duce, de-a lungul unui râu, până la zidul tainicei grădini a iubirii. Pe zidul acela vede nişte portrete pictate: Ura, Trădarea, Ticăloşia, Cupiditatea, Zgârcenia, Gelozia, Tristeţea, Bătrâneţea, Făţărnicia (*Papelardie*) şi Sărăcia: însuşirile anticurteneşti.

Dar *Dame Oiseuse* (Trândăvia), prietena lui *Déduit* (Divertisment), îi deschide poarta; înăuntru, *Liesse* (Veselia) conduce dansul. Zeul dragostei dansează cu Frumuseţea în hora în care s-au prins Bogăţia, Dărnicia, Sinceritatea (*Franchise*), Curtenia (*Courtoisie*) şi Tinereţea. În timp ce poetul, la fântâna lui Narcis, e cufundat în admirarea bobocului de trandafir, pe care îl zăreşte acolo, Zeul dragostei îl răneşte cu săgeţile sale: *Beauté, Simplesse, Curtoisie, Compagnie* şi *Beau-Semblant*[546]. Poetul se declară slujitor (*homme lige*) al Dragostei, *Amour* îi încuie inima cu o cheie şi îi dezvăluie poruncile dragostei, relele dragostei (*maux*) şi bunurile ei (*biens*). Acestea din urmă se numesc *Espérance, Doux-Penser, Doux-Parler, Doux-Regard*[547].

Bel-Accueil[548], fiul doamnei *Courtoisie*, îl pofteşte la trandafiri, dar intervin păzitorii trandafirului: *Danger, Male-Bouche, Peur* şi *Honte*[549], şi îl gonesc. Acum încep peripeţiile. *Raison*[550] coboară din turnul ei înalt, ca să-l descânte pe îndrăgostit. *Ami*[551] îl consolează. Venus îşi desfăşoară iscusinţa ca s-o combată pe *Chasteté*[552]; *Franchise* şi *Pitié*[553] îl duc înapoi la *Bel-Accueil*, care îi dă voie să sărute trandafirul. Dar *Male-Bouche* dă de veste, *Jalousie*[554] vine în goană; în jurul trandafirilor se clădeşte un zid puternic. *Bel-Accueil* e închis într-un turn. *Danger* şi slujitorii lui păzesc porţile. Opera lui Guillaume de Lorris se sfârşeşte cu o tânguire a îndrăgostitului.

Apoi a venit Jean de Meun, mult mai târziu, probabil, şi a continuat opera cu o urmare şi o încheiere mult mai cuprinzătoare. Desfăşurarea în continuare a acţiunii, asaltul şi cucerirea castelului trandafirilor de către *Amour* cu toţi aliaţii lui, virtuţile curteneşti, dar şi *Bien-Celer, Faux-Semblant*[555] aproape că se îneacă în noianul de digresiuni, consideraţii, povestiri cu care al doilea poet a transformat opera într-o adevărată enciclopedie. Dar

important este în primul rând faptul că aici a vorbit o minte atât de imparţială, atât de sceptic rece şi de cinic crudă, cum rareori a mai dat Evul Mediu, şi în plus un mânuitor al limbii franceze ca puţini alţii. Idealismul naiv şi uşor al lui Guillaume de Lorris este umbrit de spiritul negativ al lui Jean de Meun, un om care nu credea în arătări şi în vrăjitori şi nici în dragoste credincioasă şi în pudoarea femeii, un om care avea ochi pentru problemele patologice, un om care pune în gura Venerei, a Naturii şi a lui Genius cea mai îndrăzneaţă apărare a vitalităţii sexuale.

Când Amor se teme că are să fie înfrânt, îi trimite pe *Franchise* şi pe *Doux-Regard* la Venus, mama lui, care dă ascultare apelului şi care vine în ajutor, în trăsura ei trasă de porumbei. Când Amor îi aduce la cunoştinţă situaţia, ea jură să nu mai admită niciodată niciun fel de pudoare la nicio femeie şi îl îmboldeşte pe Amor să facă acelaşi jurământ cu privire la bărbaţi, şi întreaga armată jură cu el.

Între timp, *Nature*, în atelierul ei, îşi vede de meserie: întreţinerea speciilor, veşnica ei luptă împotriva Morţii. Se plânge amar că, dintre toate făpturile, numai omul îi încalcă poruncile prin faptul că se abţine să se înmulţească. La porunca ei, Genius, preotul ei – după o lungă spovedanie, în cursul căreia *Nature* îi expune lucrările ei –, se duce la armata lui Amor, ca să arunce acolo blestemul Naturii asupra celor ce-i dispreţuiesc poruncile. Amor îl împopoţonează pe Genius cu un patrafir, un inel, un toiag şi o mitră; Venus, hohotind de râs, îi pune în mână o lumânare aprinsă, „qui ne fu pas de cire vierge”[556].

Excomunicarea a fost introdusă prin condamnarea fecioriei, într-un simbolism îndrăzneţ, care dă într-un misticism bizar. Iadul pentru cei ce nu ţin seamă de

poruncile naturii şi ale dragostei, iar pentru ceilalţi câmpia presărată cu flori, unde Fiul Fecioarei îşi păzeşte oiţele albe, care pasc, într-o beatitudine veşnică, flori şi iarbă, căci acestea cresc acolo la nesfârşit.

După ce Genius a azvârlit peste meterez lumânarea, a cărei flacără aprinde lumea întreagă, începe lupta finală pentru turn. Venus îşi aruncă şi ea făclia; apoi *Honte* şi *Peur* fug, iar *Bel-Accueil* îi dă voie îndrăgostitului să culeagă trandafirul.

Aşadar, motivul sexual a fost pus aici, din nou, în deplină conştiinţă, în centru, şi a fost înveşmântat într-un mister atât de ingenios, ba chiar în atâta sfinţenie, încât o mai mare sfidare a idealului de viaţă religios nu era cu putinţă. În tendinţa lui pagână, *Le Roman de la Rose* poate fi considerat ca un pas către Renaştere. În forma exterioară, este pur medieval. Într-adevăr, ce poate fi mai medieval decât personificarea, împinsă până la extrem, a stărilor sufleteşti şi a împrejurărilor dragostei? Figurile din *Le Roman de la Rose: Bel-Accueil, Doux-Regard, Faux-Semblant, Male-Bouche, Danger, Honte*, *Peur*, stau pe aceeaşi linie cu reprezentările pur medievale ale virtuţilor şi păcatelor cu înfăţişare omenească: alegorii sau ceva mai mult decât atât, mituri pe jumătate crezute. Dar unde se află hotarul dintre aceste reprezentări şi nimfele, satirii şi spiritele pe care i-a înviat Renaşterea? Sunt luate din altă sferă, dar valoarea lor simbolică este aceeaşi, iar prezentarea figurilor din *Le Roman de la Rose* ne face adesea să ne gândim la personajele înflorate fantastic ale lui Botticelli.

Aici, visul de iubire era reprezentat într-o formă în acelaşi timp artistică şi pasională. Alegoria amănunţită mulţumea toate cerinţele imaginaţiei medievale. Fără personificări, mintea nu putuse să exprime şi să resimtă stările sufleteşti. Tot coloritul pestriţ şi linia elegantă a

acestui incomparabil joc de păpuşi au fost necesare pentru a alcătui un sistem de noţiuni al dragostei, cu care se înţelegeau oamenii între ei. Figurile lui *Danger, Doux-Penser*, *Male-Bouche* erau mânuite ca termenii curenţi ai unei psihologii ştiinţifice. Tema de bază menţinea vie pasiunea. Căci în locul activităţii palide în slujba unei doamne măritate, ridicată în slava cerului de către trubaduri ca obiect inaccesibil al unei adoraţii deznădăjduite, fusese pus acum din nou motivul erotic cel mai natural: excitaţia violentă produsă de taina fecioriei, simbolizată de trandafir, şi cucerirea trandafirului, prin iscusinţă şi stăruinţă.

Teoretic, dragostea din *Le Roman de la Rose* rămăsese curtenească şi nobilă. Grădina bucuriei de viaţă este numai pentru cei aleşi şi accesibilă prin dragoste. Cine vrea să intre acolo trebuie să fie lipsit de ură, infidelitate, ticăloşie, cupiditate, zgârcenie, invidie, bătrâneţe, prefăcătorie. Dar virtuţile pozitive, pe care trebuie să le opună celorlalte, sunt o dovadă că idealul nu mai este etic, ca în dragostea curtenească, ci doar aristocratic. Ele sunt: nepăsarea, înclinarea spre distracţii, firea veselă, dragostea, frumuseţea, bogăţia, dărnicia, sinceritatea (*franchise*) şi curtenia. Acestea nu mai sunt elemente menite să înnobileze persoana iubitei, ci mijloace virtuoase pentru a o cuceri. Iar opera nu mai este însufleţită de cinstirea, fie şi falsă, a femeii, ci, cel puţin la al doilea poet, Jean Chopinel, de dispreţul crud faţă de slăbiciunea ei, dispreţ care îşi are originea chiar în caracterul senzual al acestei iubiri.

În ciuda marii sale autorităţi asupra spiritelor, *Le Roman de la Rose* nu putuse totuşi să elimine cu totul concepţia mai veche despre iubire. Pe lângă exaltarea *flirt*-ului, se păstra şi reprezentarea dragostei curate, cavalereşti, credincioase şi pline de abnegaţie, căci aceasta era un

element esenţial al idealului de viaţă cavaleresc. Se ivise o controversă curtenească în cercul pestriţ, de viaţă luxoasă şi aristocratică, din jurul regelui Franţei şi al unchilor lui din Berry şi Burgundia: care concepţie despre dragoste este menită adevăratului nobil, cea a curteniei pure, cu slujirea plină de suspine, credinţă şi respect, a unei singure doamne, sau cea din *Le Roman de la Rose*, unde fidelitatea nu era decât mijlocul pus în slujba goanei după femeie? Nobilul cavaler Boucicaut, în cursul unei călătorii spre Orient, în 1388, s-a făcut, împreună cu tovarăşii săi de drum, avocatul fidelităţii cavalereşti şi şi-a omorât timpul compunând *Le Livre des cent ballades*, în care dreptul de a alege *flirt*-ul sau fidelitatea a fost lăsat *aux beaux esprits*[557] de la curte.

Cuvântul cu care Christine de Pisan s-a încumetat, cu câţiva ani mai târziu, să intre în polemică, a ţâşnit dintr-o seriozitate mai adâncă. Această curajoasă apărătoare a cinstei şi drepturilor femeii l-a pus pe zeul dragostei să vorbească într-o scrisoare care conţinea, în formă poetică, plângerea femeilor împotriva înşelăciunii şi insultelor bărbaţilor.[558] Christine de Pisan respingea cu indignare doctrina din *Le Roman de la Rose*. Câţiva i s-au alăturat, dar opera lui Jean de Meun mai avea încă o mulţime de admiratori şi apărători pătimaşi. A urmat o polemică literară, în care au luat cuvântul numeroşi partizani mărunţi, cei care respectau Trandafirul. Mulţi bărbaţi deştepţi, învăţaţi, eruditi – ne asigură primarul din Lille, Jean de Montreuil – admirau *Le Roman de la Rose* în aşa măsură, încât aveau pentru el aproape un cult (*paene ut colerent*) şi s-ar fi lipsit mai degrabă de cămaşă decât de această carte.[559]

Nouă nu ne vine uşor să înţelegem atmosfera spirituală şi afectivă din care a rezultat apărarea. Căci apărătorii n-au fost nişte nobili mărunţi şi uşuratici de la curte, ci înalţi

dregători, serioşi, printre ei chiar şi preoţi, ca susmenţionatul primar din Lille, Jean de Montreuil, secretar al Delfinului, mai târziu al ducelui Burgundiei, şi care coresponda despre aceasta cu prietenii săi Gontier şi Pierre Col, în scrisori poetice şi latineşti, şi mai îndemna şi pe alţii să ia asupra lor apărarea lui Jean de Meun. Lucrul cel mai ciudat este că acest cerc, care s-a făcut deci campionul acelei opere pestriţe, lascive, medievale, e acelaşi în care au încolţit primii germeni ai umanismului francez. Jean de Montreuil este autorul unui număr de scrisori ciceroniene, pline de expresii umaniste, de retorică umanistă şi de frivolitate umanistă. El şi prietenii săi Gontier şi Pierre Col sunt în corespondenţă cu seriosul teolog proreformist Nicolas de Clemanges.[560]

Jean de Montreuil, cu siguranţă, îşi luase în serios punctul de vedere literar. Cu cât mai mult – îi scrie el unui jurist anonim, care combătuse *Romanul* – cercetez importanţa misterelor şi misterele importanţei acestei adânci şi faimoase opere a maestrului Jean de Meun, cu atât mai mult mă miră critica dumitale. Avea să-l apere până la ultima suflare şi sunt mulţi cei care, ca şi el, vor servi cauza, cu pana, cu glasul şi cu mâna.[561]

Şi spre a dovedi că în această ceartă pentru *Le Roman de la Rose* se ascundea totuşi ceva mai mult decât o părticică din marele joc de societate al vieţii de curte, luă în sfârşit cuvântul un om care spunea tot ce spunea de dragul supremei moralităţi şi al doctrinei celei mai pure: renumitul teolog şi cancelar al Universităţii din Paris, Jean Gerson. Din biblioteca lui, în seara zilei de 18 mai 1402, este datat un tratat împotriva romanului *de la Rose.*[562] Este un răspuns la replica dată de Pierre Col unei scrieri anterioare a lui Gerson[563], dar nici aceea nu fusese prima scriere dedicată de Gerson romanului; cartea îi părea a fi cea mai primejdioasă ciumă, izvorul a toată imoralitatea;

ţinea s-o combată cu orice prilej. În repetate rânduri, porneşte campania împotriva influenţei funeste „du vicieux romant de la rose”[564]. Dacă ar avea un exemplar al romanului, zice el, care să fie unicul şi să preţuiască o mie de livre, mai bine i-ar da foc, decât să-l vândă şi să fie astfel scos la lumină.

Forma argumentării sale Gerson o împrumută chiar de la adversar: o viziune alegorică; într-o dimineaţă, trezindu-se, simte că inima îşi ia zborul, „moyennant les plumes et les eles de diverses pensées, d’un lieu en autre, jusques à la court saincte de crestienté”[565]. Acolo ea le întâlneşte pe *Justice, Conscience* şi *Sapience* şi o aude pe *Chasteté* cum îl acuză pe *Fol amoureux*[566], adică pe Jean de Meun, care a izgonit-o de pe pământ, cu toată suita ei. Are nişte *bonnes gardes*[567], care sunt tocmai personajele negative din roman: „Honte, Paour et Dangier le bon portier, qui ne oseroit ne daigneroit ottroyer neïs un vilain baisier ou dissolu regart ou ras attraiant ou parole legiere”[568]. Castitatea îi azvârle în obraz lui *Fol amoureux* un şir de reproşuri. „Il gette partout feu plus ardant et plus puant que feu gregeois ou de souffre.”[569] O pune pe baba blestemată să propovăduiască învăţătura „comment toutes jeunes filles doivent vendre leurs corps tost et chierement sans paour et sans vergogne, et qu’elles ne tiengnent compte de décevoir ou parjurer”[570]. Îşi bate joc de căsătorie şi de viaţa monahală; îşi îndreaptă toată fantezia asupra plăcerilor trupeşti şi, ceea ce e mai rău, îl pune pe Amor, ba chiar şi pe *Dame Raison*, să amestece noţiunile referitoare la Rai şi la misterele creştine cu cele ale plăcerii senzuale.

Într-adevăr, aici se ascundea primejdia. Măreaţa lucrare, cu îmbinarea ei de senzualitate, cinism injurios şi simbolism elegant, trezea în minţile oamenilor un misticism senzual, care părea, desigur, teologului serios,

un abis plin de păcate. Pierre Col, adversarul lui Gerson, câte şi mai câte n-a îndrăznit să susţină![571] Numai *le Fol amoureux* în persoană poate să-şi dea seama de valoarea acestei patimi nebuneşti; cine n-o cunoaşte, n-o vede decât într-o oglindă şi ca o enigmă. De aceea, şi-a împrumutat, pentru dragostea pământească, sfântul cuvânt din *Epistola către Corinteni*, ca să vorbească despre ea, aşa cum vorbeşte misticul despre extazul său! A îndrăznit să declare că şi *Cântarea Cântărilor* a lui Solomon fusese întocmită întru slava fiicei Faraonului. Cei care au înjurat cartea despre Trandafir şi-au încovoiat genunchii în faţa lui Baal. Natura nu vrea ca unui bărbat să-i fie de ajuns o singură femeie, iar Geniul Naturii e Dumnezeu. Da, îndrăzneşte să-l răstălmăcească pe Luca II 23, ca să dovedească, chiar cu ajutorul Evangheliei, că, pe vremuri, organele sexuale ale femeii, trandafirul din roman, fuseseră sacre. Şi, plin de încredere în toată această hulă, îi mobilizează pe toţi apărătorii operei, o droaie de martori, şi îl ameninţă pe Gerson că va fi el însuşi cuprins de o dragoste nebunească, aşa cum s-a întâmplat şi cu alţi teologi înaintea lui.

Autoritatea cărţii *Le Roman de la Rose* n-a pălit în urma atacului lui Gerson. În 1444, un canonic din Lisieux, Estienne Legris, îi oferă lui Jean Lebègue, grefierul Camerei de conturi din Paris, un *Répertoire du Roman de la Rose*, scris de el[572]. La sfârşitul secolului al XV-lea, Jean Molinet mai poate încă declara că expresiile din *Le Roman de la Rose* sunt curente, ca nişte proverbe cunoscute de toată lumea.[573] Se simte chemat să facă un comentariu moralizator al întregului roman, unde izvorul de la începutul poemului devine simbolul botezului, privighetoarea care cheamă la dragoste, glasul predicatorilor şi al teologilor, iar trandafirul, Iisus însuşi. Clément Marot a mai dat încă o modernizare a lucrării, şi

chiar Ronsard mai foloseşte figurile alegorice *Belacueil*, *Fausdanger*[574] etc.[575]

În timp ce literaţii gravi îşi vedeau de polemica lor, aristocraţia a găsit în această ceartă un binevenit prilej de conversaţie la petreceri şi de distracţie fastuoasă. Boucicaut, preţuit de către Christine de Pisan pentru respectul lui faţă de vechiul ideal al credinţei cavalereşti în dragoste, a găsit, poate, în cuvântul ei îndemnul ca să înfiinţeze cunoscutul său *Ordre de l'écu verd à la dame blanche*, pentru apărarea femeilor asuprite. Dar nu se putea lua la întrecere cu ducele Burgundiei, iar ordinul său a fost numaidecât pus în umbră de măreaţa *Cour d'amours*, înfiinţată la 14 februarie 1401 în *hôtel d'Artois* din Paris. Era un salon literar, în veşminte magnifice. Filip cel Îndrăzneţ, duce al Burgundiei, bătrânul şi calculatul om de stat, ale cărui gânduri nu le-ar fi bănuit nimeni prezente la asemenea lucruri, îl rugase pe rege, împreună cu Ludovic de Bourbon, să înfiinţeze curtea dragostei ca derivativ în timpul epidemiei de ciumă care bântuia la Paris, „pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joye"[576]. Curtea dragostei se întemeia pe virtuţile modestiei şi fidelităţii, „a l'onneur, loenge et recommandacion et service de toutes dames et damoiselles"[577]. Numeroşii membri erau împodobiţi cu cele mai răsunătoare titluri: cei doi fondatori şi Carol al VI-lea erau *Grands Conservateurs*[578]; printre *Conservateurs* se numărau Ioan fără Frică, fratele său Anton de Brabant, tânărul său fiu, Filip. Curtea are un *Prince d'amour*[579]: Pierre de Hauteville, un nobil din Hainaut; are *Ministres, Auditeurs, Chevaliers d'honneur, Conseillers, Chevaliers trésoriers, Grand Veneurs, Ecuyers d'amour, Maîtres des requêtes, Secrétaires*[580]; pe scurt, este imitat întregul aparat al curţii şi al domniei. Pe lângă prinţi şi prelaţi, se găsesc acolo şi burghezi şi preoţi de

rang mai mic. Activitatea şi ceremonialul erau reglementate în amănunţime. Avea multe asemănări cu o cameră de retorică, din cele obişnuite. Membrii primeau teme, pe care să le trateze în toate formele de versificaţie consacrate: *ballades couronnées ou chapelées, chansons, sirventois, complaintes, rondeaux, lais, virelais*[581] etc. Aveau loc dezbateri „en forme d'amoureux procès, pour différentes opinions soustenir”[582]. Doamnele înmânau premiile şi era interzis să se compună poezii care să atingă onoarea sexului femeiesc.

Cât de formidabil de burgundă este această organizare pompoasă şi solemnă, această formă serioasă pentru o distracţie graţioasă! Este remarcabil, dar explicabil, că această curte mărturisea idealul sever al fidelităţii nobile. Dacă însă ne-am aştepta ca cei şapte sute de membri cunoscuţi din cei cincisprezece ani de existenţă ai societăţii să fi fost cu toţii, ca Boucicaut, partizanii sinceri ai Christinei de Pisan, deci duşmani ai romanului *de la Rose*, am ajunge în contradicţie cu faptele. Ceea ce se ştie despre moravurile lui Anton de Brabant şi ale altor seniori mari îi face prea puţin nimeriţi să apere onoarea femeii. Unul dintre membri, un anume Regnault d'Azincourt, este iniţiatorul răpirii neizbutite a unei tinere văduve de prăvăliaş, răpire organizată în stil mare, cu douăzeci de cai şi un preot.[583] Un alt membru, contele de Tonnerre, se face vinovat de o mârşăvie similară. Şi, ca pentru a face dovada peremptorie că toate acestea nu sunt decât un frumos joc de societate, chiar adversarii Christinei de Pisan, în polemica literară despre *Roman de la Rose*, se numără printre membri: Jean de Montreuil, Gontier şi Pierre Col[584].

---

526 Cel mai recent editor al *Romanului Trandafirului*, E. Langlois, susţine că aceasta este forma corectă a numelui (n.a.).

527 „Pentru ei şi pentru cei din suita lor, adică băi înzestrate cu tot ce trebuie pentru îndeletnicirea Venerei, ca să ia în voie şi la alegere orice poftesc, şi totul pe cheltuiala ducelui.” – Chastellain, IV, p. 165.
528 Basin, II, p. 224.
529 „O unealtă de udat doamnele pe dedesubt când merg.” – La Marche, II, p. 350[2].
530 Farsele, renghiurile, păcălelile.
531 Froissart, IX, pp. 223–236; Deschamps, VII, nr. 1282.
532 *Cent nouvelles nouvelles*, ed. Wright, II, p. 15; cf. I, p. 277, II, pp. 20, 168 etc. şi *Quinze joyes de mariage*, passim.
533 „Glorioasă şi înălţătoare lucrare.”
534 „Mult plăcute de istorisit în orice adunare de soi.”
535 Pierre Champion, *Histoire poétique du quinzième siècle*, Paris, 1923,1, p. 262; cf. Deschamps, VIII, p. 43.
536 H.F. Wirth, *Der Untergang des niederländischen Volksliedes* (*Declinul cântecului popular olandez*), Haga, 1911.
537 Deschamps, VI, p. 112, nr. 1169, *La leçon de musique*.
538 A binecuvânta.
539 A spovedi.
540 *Saints* (sfinţi) şi *seins* (sâni) sunt omofone.
541 „Acestea sunt cele zece porunci, / Adevărat Zeu al dragostei...”
542 „Atunci mă chemă şi mă făcu să-mi pun mâinile / Pe o carte, silindu-mă să făgăduiesc / Că am să-mi fac cu credinţă datoria / În treburile dragostei...” – Charles d’Orléans, *Poésies complètes*, Paris, 1874, 2 vol., I, pp. 12, 42.
543 „Şi trag nădejde că, în scurt timp, în raiul / Îndrăgostiţilor va fi aşezat, foarte sus, / Ca mucenic şi ca mult slăvit sfânt...”
544 „Am făcut înmormântarea doamnei mele / În monastirea îndrăgostiţilor, / Iar prohodul de sufletul ei / L-a cântat Gând îndurerat. / Cu multe lumânări făcute din suspine de jale/ Am luminat pentru ea biserica, / Iar mormântul am pus să i-l facă / Din păreri de rău...” – Ibid., I, p. 88.
545 Deschamps, VI, p. 82, nr. 1151; v. de ex. V, p. 132, nr. 926, IX, p. 94, c. 31, VI, p. 138, nr. 1184, XI, p. 18, nr. 1438 şi XI, pp. 269, 286[1].
546 Frumuseţe, Simplitate, Curtenie, Tovărăşie şi Înfăţişare-Frumoasă.
547 Speranţă, Gând-Bun, Vorbă-Bună, Privire-Blândă.
548 Primire-Frumoasă.
549 Primejdie, Gură-Rea, Teamă şi Ruşine.
550 Raţiunea.
551 Prietenul.
552 Castitate.
553 Mila.
554 Gelozia.
555 Tăinuire, Prefăcătorie.
556 „Care n-a fost de ceară neîncepută.”
557 Minţilor luminate.
558 Christine de Pisan, *l’Epistre au dieu d’amours, Oeuvres poétiques*, ed. M. Roy, II, p. 1. Despre ea: Marie Josèphe Pinet, *Christine de Pisan*, 1364–l430,

Étude biographique et littéraire, Paris, Champion, 1927, unde un capitol se ocupă de la *Querelle du Roman de la Rosé*.

559 Cele cincisprezece scrieri pentru şi contra, din acest diferend, sunt, în afară de tratatul lui Gerson, editate de Ch.F. Ward, *The epistles on the Romance of the Rose and other Documents în the Debate*, University of Chicago, 1911.

560 Despre acest cerc: cf. A. Coville, *Gontier et Pierre Col et l'Humanisme en France au temps de Charles VI*, Paris, Droz, 1934.

561 Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène et Durand, Ampl. coll., II, pp. 1409, 1421, 1422.

562 Textul francez originar al lucrării *Traictié Maistre Jehan Gerson contre le Roumant de la Rose* este editat de E. Langlois, *Romania*, XLV, 1918, p. 23; traducerea latină în *Opera* lui Gerson, ed. Dupin III, pp. 293–309, este de la sfârşitul secolului al XV-lea (n.a.).

563 Piaget, *Études Romanes dédiées à Gaston Paris*, p. 119.

564 „A viciosului *Roman al trandafirului*." – Gerson, *Opera*, III, p. 297; id. *Considérations sur St. Joseph*, III, p. 886; *Sermo contra luxuriem*, III, pp. 923, 925, 930, 968.

565 „Cu ajutorul penelor şi aripilor feluritelor gânduri, dintr-un loc într-altul, până la curtea sfântă a creştinătăţii."

566 Îndrăgostitul nebun.

567 Paznici buni.

568 „Ruşinea, Teama, şi Primejdia, bunul portar, care n-ar îndrăzni, nici n-ar binevoi să îngăduie o sărutare păcătoasă sau o privire pofticioasă sau un râs ispititor, sau un cuvânt uşuratic."

569 „Aruncă în tot locul foc mai arzător şi mai puturos decât focul grecesc sau de pucioasă."

570 „Că toate fetele trebuie să-şi vândă trupul devreme şi scump, fără teamă şi fără ruşine şi să nu le pese dacă dezamăgesc sau dacă jură strâmb."

571 După afirmaţia lui Gerson, Scrisoarea lui Pierre Col este păstrată într-un mss. al Bibliotecii Naţionale din Paris, nr. 1563, f. 183.

572 Bibl. de l'école des Chartes, LX, 1899, p. 569.

573 E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, Société des anciens textes français, 1914, I, Introduction, p. 36.

574 Primire-Frumoasă, Pericol-neadevărat.

575 Ronsard, *Amours*, nr. CLXI.

576 „Pentru a petrece o parte din timp în chip mai plăcut şi pentru a vedea trezindu-se o nouă bucurie." – A. Piaget, *La cour amoureuse dite de Charles VI*, *Romania*, XX, p. 417, XXXI, p. 599; Doutrepont, p. 365.

577 „Întru cinstea, lauda şi supunerea şi slujirea tuturor doamnelor şi domnişoarelor."

578 Mari conservatori.

579 Prinţ al dragostei.

580 Miniştri, Judecători, Cavaleri de onoare, Consilieri, Cavaleri trezorieri, Mari maeştri ai Vânătorilor, Scutieri ai dragostei, Consilieri de Casaţie, Secretari.

581 Balade cu coroană sau fără coroană, cântece, sirvente, complângeri, rondeluri, leiuri, virleiuri.

582 „În chip de proces de dragoste, pentru a susţine felurite păreri.”

583 Leroux de Lincy, *Tentative de rapt etc. en 1405*, Bibl. de l’école des chartes, 2-e série, III, 1846, p. 316.

584 Piaget, *Romania*, XX, p. 447.

CAPITOLUL IX
FORMELE CONVENŢIONALE ALE DRAGOSTEI

Cu formele de dragoste ale epocii facem cunoştinţă în literatură, dar trebuie să ni le închipuim practicate chiar în viaţă. Exista un întreg sistem de forme tipizate, bune pentru a umple viaţa unui tânăr cu uzanţe aristocratice. Câte semne şi reprezentări ale dragostei, la care secolele următoare au renunţat treptat! În locul lui Amor, singur, fusese pusă întreaga mitologie bizară şi personală din *Le Roman de la Rose*. Fără îndoială, *Bel-Accueil, Doux-Penser, Faux-Semblant* şi ceilalţi au trăit în închipuire chiar şi în afara producţiilor literare directe. Şi mai era şi duioasa semnificaţie a culorilor la îmbrăcăminte, la flori şi la podoabe. Simbolismul culorilor, care nici azi nu este încă uitat cu totul, ocupa în viaţa amoroasă a Evului Mediu un loc important. Cine nu-l cunoştea destul de bine găsea un îndrumător în *Le blason des couleurs*[585], scris pe la 1458 de către crainicul Sicille[586], pus în versuri în secolul al XVI-lea şi luat în derâdere de către Rabelais, poate nu atât din dispreţ pentru subiect, cât mai ales pentru că se gândise şi el să-l abordeze[587].

Când Guillaume de Machaut îşi întâlneşte pentru prima oară iubită necunoscută, e încântat că o vede purtând, la o rochie albă, o bonetă din stofă azurie cu papagali verzi, căci verdele este culoarea iubirii noi, iar albastrul cea a fidelităţii. Mai târziu, după ce mareea dragostei lui de poet

trecuse, visează că portretul ei, care se află atârnat deasupra patului lui, îi întoarce capul, ea fiind îmbrăcată în întregime în verde, „qui nouvelleté signifie”[588]. Compune o baladă de reproş:

„En lieu de bleu, dame, vous vestes vert”[589].

Inelele, vălurile, toate giuvaerurile şi darurile galante aveau funcţia lor specială, subliniată şi de devizele şi emblemele lor misterioase adeseori degenerate în rebusuri trase de păr. Delfinul pleacă în 1414 la război cu un stindard pe care erau brodate cu fir un K, o lebădă (*cygne*) şi un L, reprezentând numele unei doamne de la curtea mamei sale Isabeau: doamna era poreclită *la Cassinelle*[590]. Rabelais mai ia încă peste picior, cu un veac mai târziu, pe acei „glorieux de court et transporteurs de noms”[591], care în devizele lor redau *espoir* printr-o *sphère*, *peine* prin *pennes d’oiseaux, melancholie* printr-o căldăruşă (*ancholie*)[592].

Apoi mai erau jocurile de inteligenţă cu subiect amoros, precum *Le roi qui ne ment, Le chastel d’amours, Ventes d’amours, Jeux à vendre*[593]. Fata rosteşte numele unei flori sau al altui lucru; tânărul trebuie să-i găsească o rimă, cu un compliment:

„Je vous vens la passerose.
— Belle, dire ne vous ose
Comment Amours vers vous me tire,
Si l’apercevez tout sanz dire”[594].

Le Chastel d’amours era un astfel de joc cu întrebări şi răspunsuri, bazat pe figurile din *Le Roman de la Rose*:

„Du chastel d’Amours vous demant
Dites la premier fondement!
— Amer loyaument.

Or me nommez le mestre mur
Qui joli le font, fort et seur!
— Celer sagement.

Dites moy qui sont li crenel
Les fenestres et li carrel!
— Regard atraiant.

Amis, nommez moy le portier!
— Dangier mauparlant.

Qui est la clef qui le puet deffermer?
— Prier courtoisement”[595].

Din vremea trubadurilor, în conversaţia curtenească începuse să joace un rol foarte important cazuistica dragostei. Era ca o înnobilare a curiozităţii şi a bârfelii, cărora li se dădea o formă literară. În afară *de beaulx livres, dits, ballades*[596], masa la curtea lui Ludovic de Orléans mai era înveselită de *demandes gracieuses*[597]. I se dau mai ales poetului spre rezolvare. O societate de doamne şi domni vine la Machaut cu o serie de *partures d’amours et de ses aventures*[598]. În lucrarea sa *Jugement d’amour* susţinuse ideea că doamna care îşi pierde adoratorul prin moarte e mai puţin de plâns decât adoratorul care iubeşte o doamnă necredincioasă. Fiecare caz amoros în parte era discutat în felul acesta după norme stricte. „Beau sire[599], ce-ai prefera: să ţi se vorbească de rău iubita şi s-o găseşti nevinovată sau să ţi se vorbească de bine despre ea şi s-o găseşti vinovată?” La care, în conformitate cu înalta concepţie, formală, despre onoare şi cu datoria scumpă a îndrăgostitului, de a veghea să nu fie lezată onoarea exterioară a iubitei, răspunsul trebuia să sune: „Dame j’aroie plus chier que j’en oïsse bien dire et y trouvasse mal”[600]. Când o doamnă este neglijată de primul ei adorator, înseamnă că e necredincioasă dacă-şi ia un al doilea, care e mai devotat? Un cavaler care şi-a pierdut orice nădejde de a-şi vedea doamna, pentru că un soţ gelos o ţine închisă, poate să se îndrepte în cele din urmă către o nouă dragoste? Dacă un cavaler îşi părăseşte iubita pentru o femeie de neam

mare, iar după aceea, respins, face apel din nou la îndurarea ei, îi permite oare ei onoarea să-l ierte?[601] De la această cazuistică nu mai este decât un pas până la tratarea problemelor dragostei în formă de proces, aşa cum face Martial d'Auvergne în *Arrestz d'amour*.

Toate aceste forme în care era încadrată dragostea nu le cunoaştem decât din urmele lăsate de ele în literatură. Făceau parte integrantă din viaţa reală. Codul noţiunilor, regulilor şi formelor curteneşti nu servea exclusiv pentru a se face poezii, ci pentru a fi aplicat în viaţa aristocratică sau cel puţin în conversaţie. Totuşi, privind prin vălurile poeziei, este foarte greu de întrezărit viaţa acelei epoci. Deoarece, chiar dacă o dragoste reală a fost descrisă cu toate amănuntele posibile, acest lucru a fost făcut din punctul de vedere al iluziei idealului standardizat, cu aparatajul tehnic al noţiunilor curente despre dragoste, în stilizarea povestirii literare. Aşa s-a întâmplat cu relatarea, cam prea lungă, a unei iubiri poetice între un poet bătrân şi o *Marianne*[602] din secolul al XIV-lea, în *Le livre du Voir-Dit*[603] (adică *Întâmplare adevărată*), a lui Guillaume Machaut[604]. Acesta trebuie să fi avut vreo şaizeci de ani, când tânăra în vârstă de vreo optsprezece ani Peronnelle d'Armentières[605], dintr-o familie de vază din Champagne, i-a trimis în 1362 primul ei rondel, în care i-a oferit renumitului poet necunoscut inima ei, rugându-l totodată să înceapă cu ea o corespondenţă poetică de dragoste. Bietul poet, bolnăvicios, orb de un ochi, chinuit de podagră, se aprinde numaidecât. Îi răspunde la rondel; între ei începe un schimb de scrisori şi de poezii. Péronnelle e mândră de cununia ei literară; la început nu o tăinuieşte. Vrea ca el să pună într-o carte toată dragostea lor, aşa cum este în realitate, reproducând scrisorile şi poeziile lor. El îşi îndeplineşte sarcina bucuros; „je feray, à vostre gloire et loenge, chose dont il sera bon memoire"[606].

„Et, mon trésdour cuer – îi scrie el – vous estes courrecié de ce que nous avons şi tart commencié? (cum ar fi putut ea să înceapă mai devreme?) par Dieu aussi suis-je (cu mai multe motive); mais ves-cy le remede; menons şi bonne vie que nous porrons, en lieu et en temps, que nous recompensons le temps que nous avons perdu; et qu'on parle de nos amours jusques à cent ans cy après, en tout bien et en toute honneur; car s'il y avoit mal, vous le celeriés à Dieu, se vous poviés."[607]

Ce putea fi compatibil cu o dragoste cinstită? Ne răspunde povestirea cu ajutorul căreia Machaut înşiruie scrisorile şi poeziile. La cererea lui, poetul obţine portretul ei pictat, pe care îl cinsteşte ca pe Dumnezeu. Aşteaptă prima lor întâlnire, plin de teamă cu privire la propriile sale beteşuguri, dar fericirea îi este peste măsură de mare, deoarece înfăţişarea lui nu o sperie pe tânăra îndrăgostită. Sub un cireş, ea se culcă în poala lui, ca să doarmă sau ca să se prefacă numai că doarme. Îi dăruieşte poetului favoruri şi mai mari. Un pelerinaj la Saint Denis şi la *Foire du Lendit*[608] oferă prilejul de a fi împreună câteva zile. Într-o zi, la amiază, sunt cu toţii morţi de oboseală din pricina îmbulzelii şi a căldurii caniculare; era pe la mijlocul lui iunie. Găsesc, în oraşul ticsit, adăpost la un om care le cedează o cameră cu două paturi; în camera în care s-a făcut întuneric cu ajutorul perdelelor se culcă într-un pat, pentru siesta de după prânz, cumnata Peronnellei, iar în celălalt Peronnelle cu slujnica ei. Stăruie pe lângă poetul timid să se culce între ele două; el se culcă şi stă nemişcat, de frică să n-o stingherească, iar când ea se trezeşte, îi porunceşte poetului s-o sărute. Când se apropie sfârşitul excursiei, iar ea observă că el e trist, îi îngăduie să vină la ea şi s-o trezească de rămas-bun. Şi cu toate că şi cu acest prilej continuă să vorbească despre *onneur* şi *onneste*[609], iar povestirea lui nu are ocolişuri, nu e prea clar

ce a putut să-i mai refuze Péronnelle. Ea îi dăruieşte cheiţa de aur a cinstei ei, comoara ei, pentru ca el s-o păstreze cu grijă, dar trebuie înţeles că nu mai era de păstrat altceva decât cinstea ei faţă de oameni.[610]

Mai multă fericire nu i-a fost rezervată poetului, iar acesta, din lipsă de alte aventuri, umple partea a doua a cărţii cu poveşti nesfârşite din mitologie. În cele din urmă, Peronnelle îi aduce la cunoştinţă că legătura lor trebuie să ia sfârşit, pesemne din pricina căsătoriei ei. Dar el se hotărăşte s-o iubească şi s-o cinstească mai departe, iar după ce vor muri amândoi, sufletul lui îl va ruga pe Dumnezeu să-i îngăduie a numi sufletul ei, în continuare, întru slava ei: *Toute-belle*[611].

Atât în ce priveşte moravurile, cât şi sentimentele, *Le Voir-Dit* ne informează mai mult decât întreaga literatură de dragoste a epocii. În primul rând, vedem extraordinara libertate pe care şi-o putea îngădui fata aceea, fără să scandalizeze. Apoi, naiva impasibilitate cu care se desfăşoară toate acţiunile, chiar şi cele mai intime, în prezenţa altora, fie cumnata, camerista sau secretarul. Când sunt cu toţii sub cireş, acesta din urmă născoceşte o stratagemă nostimă: în timp ce fata moţăie, pune o frunză mare pe gura ei şi îi spune lui Machaut să sărute frunza. Când acesta în sfârşit îşi face curaj, secretarul trage frunza deoparte, aşa încât poetul atinge gura fetei.[612] La fel de ciudată este asocierea dintre îndatoririle sentimentale şi cele religioase. Faptul că Machaut, în calitate de canonic al bisericii din Reims, făcea parte din tagma preoţească, nu trebuie privit prea aspru. Gradele preoţeşti inferioare, care erau suficiente pentru funcţia de canonic, nu impuneau în vremea aceea celibatul. Şi Petrarca a fost canonic. Nici faptul că a fost ales un pelerinaj ca prilej de întâlnire nu este extraordinar. Pelerinajele erau foarte la modă pentru aventuri de dragoste. Dar pelerinajul a fost totuşi făcut cu

seriozitate, „très dévotement”[613]. La o întâlnire anterioară, ascultă amândoi liturghia, el stând în bancă în spatele ei:

„...Quant on dist: Agnus dei,
Foy que je doy à Saint Crepais,
Doucement me donna la pais,
Entre deux pilers du moustier,
Et j’en avoie bien mestier,
Car mes cuers amoureus estoit
Troublés, quant si tost se partoit”[614].

La paix era farfurioara care trecea din mână în mână ca să fie sărutată, spre a înlocui sărutul păcii pe gură.[615] Aici se subînţelege, firește, că Peronnelle îi oferise propriile ei buze. El o aşteaptă în grădină spunându-şi rugăciunile. La începutul unei novene (ciclu de nouă zile al unor anumite rugăciuni), face în şoaptă, când intră în biserică, legământul să compună în fiecare din acele zile câte o poezie despre iubita lui, ceea ce nu-l împiedică să vorbească despre marea evlavie cu care se ruga[616].

Citind toate acestea nu trebuie să ne gândim la o intenţie frivolă sau profană; la urma urmei, Guillaume de Machaut este un poet serios şi foarte inspirat. Este vorba de naivitatea, aproape de neînţeles pentru noi, cu care legămintele se îmbinau cu viaţa de toate zilele în epoca dinainte de Trento[617]. În curând, vom avea de spus mai multe despre această problemă.

Sentimentul care respiră din scrisorile şi din descrierea acestei întâmplări istorice de dragoste este slab, dulceag, puţintel cam bolnăvicios. Exprimarea simţămintelor rămâne învăluită în vorbăria lungă a speculaţiei intelectuale şi în veşmintele unor reprezentări alegorice şi ale unor visuri. E mişcătoare sinceritatea cu care bătrânul poet descrie măreţia fericirii sale şi splendoarea celei numite *Toute-belle*, fără să-şi dea seama că de fapt ea nu făcuse decât să se joace cu el şi cu propria ei inimă.

Aproximativ din aceeaşi vreme ca şi *Le Voir-Dit* al lui Machaut provine o altă lucrare, care, într-o anumită privinţă, ar putea servi drept contrapondere: *Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles* (*Cartea cavalerului de la Tour Landry pentru învăţătura fiicelor sale*)[618]. Este o scriere din cercurile aristocratice, la fel ca şi romanul lui Machaut şi al Peronnellei d'Armentières; dacă acţiunea acestuia din urmă se desfăşura în Champagne, la Paris şi în apropiere de Paris, cavalerul De la Tour Landry ne duce în Anjou şi în Poitou. Dar aici nu scrie un poet bătrân, care iubeşte el însuşi, ci un tată foarte prozaic, care înşiră amintiri din tinereţe, anecdote şi povestiri, „pour mes filles aprandre à roumancier"[619]. Am putea spune: ca să le înveţe formele distinse ale dragostei. Învăţătura nu duce însă deloc la romantism. Scopul exemplelor şi avertismentelor pe care grijuliul nobil le dă fiicelor sale este mai degrabă să le pună la adăpost de primejdiile *flirt*-ului romantic. Feriţi-vă de oamenii buni de gură, care au în orice clipă la dispoziţie „faulx regars longs et pensifs et petits soupirs et de merveilleuses contenances affectées et ont plus de paroles à main que autres gens"[620]. Să nu vă arătaţi prea îndatoritoare. El, ca tânăr, fusese dus odată de tatăl său într-un castel, ca să facă personal cunoştinţă cu fata cu care voia să-l logodească. Fata îl primise deosebit de prietenos. Ca să afle ce e în sufletul ei, vorbise cu ea despre tot felul de lucruri. Veni vorba despre prizonieri, şi tânărul nobil făcu un compliment distins: „Mademoiselle, il vaudroit mieulx cheoir à estre vostre prisonnier que à tout plain d'autres, et pense que vostre prison ne seroit pas si dure comme celle des Angloys. – Si me respondit qu'elle avoyt vue nagaires cel qu'elle vouldroit bien qu'il feust son prisonier, Et lors je luy demanday se elle luy feroit male prison, et elle me dit nennil et qu'elle le tendroit ainsi chier

comme son propre corps, et je lui dis que celui estoit bien eureux d'avoir si doulce et si noble prison. Que vous diraije? Elle avoit assez de langaige et lui sambloit bien, selon ses parolles, qu'elle savoit assez, et si avoit l'ueil bien vif et legier"[621]. La plecare, ea îl rugă de două sau de trei ori să mai vină curând, ca şi cum l-ar fi cunoscut de mult. „Et quant nous fumes partis, mon seigneur de père me dist: Que te samble de celle que tu aş veue. Dy m'en ton avis"[622]. Dar invitaţia ei prea uşuratică îi spulberase orice chef de a o cunoaşte mai bine. „Mon seigneur, elle me samble belle et bonne, maiz je ne luy seray jà plus de près que je suis, si vous plaist."[623] Logodna nu s-a făcut, iar cavalerul a găsit, fireşte, motive să nu se căiască mai târziu.[624] Asemenea frânturi de amintiri, transcrise în felul acesta, chiar din viaţă, care ne fac să vedem cum se îmbinau moravurile cu idealul, sunt încă, din nefericire, extrem de rare în epoca studiată aici. Bine făcea cavalerul De la Tour Landry dacă ne povestea ceva mai mult din viaţa sa! Şi la el, cartea conţine, în cea mai mare parte, consideraţii cu caracter general. Pentru fiicele sale doreşte în primul rând câte o căsătorie bună. Iar căsătoria are prea puţin de-a face cu dragostea. Redă un larg *debat*[625] între el însuşi şi soţia sa despre legitimitatea dragostei, „le fait d'amer par amours"[626]. E de părere că o fată poate, în anumite cazuri, să iubească, rămânând cinstită, de pildă „en esperance de mariage"[627]. Soţia e împotriva acestui punct de vedere. O fată e mai bine să nu se îndrăgostească deloc, nici chiar de logodnicul ei. Asta ar îndepărta-o de adevărata cucernicie. „Car j'ay ouy dire à plusieurs qui avoient esté amoureuses en leur jeunesse, que, quant elles estoient à l'église, que la pensée et la merencolie[628] leur faisoit plus souvent penser à ces estrois pensiers et deliz de leurs amours que ou service de Dieu[629], et est l'art d'amours de telle nature que quant l'en est plus

au divin office, c’est tant comme le prestre tient nostre seigneur sur l’autel, lors leur venoit plus de menus pensiers.”[630] Această profundă observaţie psihologică li se putea potrivi lui Machaut şi Peronnellei. Dar altminteri, câtă deosebire de concepţii între poet şi cavaler! Cum să mai faci să rimeze cu această austeritate faptul că tatăl le debitează în mod repetat fiicelor sale, ca învăţătură, povestiri care, prin conţinutul lor scabros, n-ar fi fost deplasate nici în *Cent nouvelles nouvelles*?

Tocmai legătura slabă dintre formele frumoase ale idealului de dragoste curtenesc şi realitatea logodnei şi căsătoriei a făcut ca elementul de joc, de conversaţie, de amuzament literar să se poată desfăşura nestingherit în tot ceea ce se referea la viaţa amoroasă rafinată. Idealul dragostei, ficţiunea frumoasă a fidelităţii şi jertfei nu aveau ce căuta în considerentele foarte materiale cu care se realiza o căsătorie, şi mai ales o căsătorie nobiliară. Nu putea fi resimţit decât sub chipul unui joc încântător sau înălţător. Turnirul a dat acest joc al dragostei romantice în forma lui eroică. Ideea pastorală i-a furnizat forma idilică.

---

585 *Blazonul culorilor*.

586 Editat în *Le Trésor des pièces rares ou inédites*, 1860, de către H. Cocheris, care însă a înţeles cu totul greşit raportul dintre lucrarea originală a lui Sicille şi un adaos ulterior (n.a.).

587 *Oeuvres de Rabelais*, ed. Abel Lefranc c.s., I, *Gargantua*, cap. 9, p. 96.

588 „Care înseamnă lucru nou.”

589 „În loc de albastru, ah, eşti îmbrăcată în verde.” – Guillaume de Machaut, *Le livre du Voir-Dit*, ed. P. Paris, Société des bibliophiles françois, 1875, pp. 82, 213, 214, 240, 299, 309, 313, 347, 351.

590 Juvenal des Ursins, p. 496.

591 „Fuduli mărginiţi şi schimonositori de cuvinte.” – Trad. Al. Hodoş, ELU, 1967, p. 71.

592 „Speranţă, sferă; necaz, pene de păsări; melancolie, căldăruşă (bot.).” – Rabelais, *Gargantua*, cap. 9.

593 Regele care nu minte, Castelul dragostei, Târgul dragostei, Jocuri de vânzare.

594 „Îţi vând nalba roşie. / – Frumoaso, nu îndrăznesc să-ţi spun / Cum mă îndeamnă Amor către tine, / Dar cred că bagi de seamă totul fără să-ţi spun nimic.” – Christine de Pisan, I, p. 187 ss.

595 „Din castelul dragostei îţi cer: / Spune-mi primul temei! / – Să iubeşti cu credinţă. // Acum numeşte-mi zidul de susţinere / Care îl face să fie frumos, tare şi sigur!/ – Să tăinuieşti cu înţelepciune. // Spune-mi care sunt crenelurile, ferestrele şi geamurile! / – Privirea atrăgătoare. // Prieteni, spuneţi-mi cum îl cheamă pe portar! / – Primejdie bârfitoare // Care cheie îl poate descuia? / – Rugămintea curtenitoare.” – E. Hoepffner, *Frage- und Antwortspiele în der Franz. Literatur des 14. Jabrh., Zeitschr. f. roman. Philologie*, XXXIII, 1909, pp. 695, 703.

596 Cărţi frumoase, poveşti, balade.

597 Întrebări nostime. – Christine de Pisan, *Le dit de la rose*, vs. 73, *Oeuvres poétiques*, II, p. 31.

598 Cimilituri ale dragostei şi ale peripeţiilor ei. – Machaut, *Remede de fortune*, vs. 3879 ss., *Oeuvres*, ed. E. Hoepffner, Soc. des anc. textes français, 1908–l911, 2 vol., II, p. 142.

599 „Nobile domn.”

600 „De! Aş prefera să aud de bine despre ea şi s-o găsesc vinovată.”

601 Christine de Pisan, *Le livre des trois jugements, Oeuvres poétiques*, II, p. 111.

602 *Marianne* este o personificare a fetei franceze în general şi, prin extensiune, chiar a Franţei.

603 *Le livre du Voir-Dit*, ed. P. Paris, Société des bibliophiles françois, 1875.

604 Ipoteza că la baza lucrării lui Machaut nu a stat nicio poveste reală de dragoste, cum susţine Hanf, în *Zeitschr. f. Rom.* Phil., XXII, p. 145, este lipsită de orice temei (n.a.).

605 *Armentières*, castel lîngă Château-Thierry (n.a.).

606 „Voi face, întru slava şi lauda dumitale, ceva să rămână în ţinere de minte.” – *Voir-Dit*, scrisoarea a II-a, p. 20.

607 „Şi, inima mea scumpă, eşti supărată că am început atât de târziu? pe sfântul Dumnezeu, şi eu sunt; dar iată leacul: să trăim cât vom putea de bine, în loc şi în timp, ca să ne răscumpărăm vremea pe care am pierdut-o; şi să se vorbească despre dragostea noastră încă o sută de ani de aci înainte, numai de bine şi cu toată cinstea; căci dacă ar fi un lucru rău, l-ai ascunde de Dumnezeu, dacă ai putea. – *Voir-Dit*, scrisoarea a XXVII-a, p. 203.

608 Târgul Lendit, bâlci care se ţinea în Evul Mediu pe câmpia de la Saint-Denis.

609 „Onoare” şi „cinstit[ă]”.

610 *Voir-Dit*, pp. 20, 96, 146, 154, 162.

611 Prea-frumoasa. – *Voir-Dit*, p. 371.

612 Sărutarea cu o frunză ca strat izolator se întâlneşte şi în alte scrieri: cf. *Le grand garde derrière*, strofa 6, W.G.C. Bijvanck, *Un poète inconnu de la société de François Villon*, Paris, Champion, 1891, p. 27. Cf. expresia olandeză: nu şi-a pus frunză pe gură (n.a.).

613 „În chip foarte cucernic.” – *Voir-Dit*, pp. 143–l44.

614 „Când se rosti: *Agnus dei*, / Pe credinţa mea faţă de Sfântul Crepais, / Ea îmi dădu pe furiş pacea,/ Între doi stâlpi ai bisericii, / Şi aveam mare nevoie de ea, / Căci inima îndrăgostită îmi era / Tulburată, că iubita mea pleacă atât de repede.” – *Voir-Dit*, p. 110.

615 V. mai sus, p. 78.

616 *Voir-Dit*, pp. 98, 70.

617 Oraş în Italia. Aici a avut loc (1545–l563) conciliul ecumenic care a înfăptuit marea reformă catolică.

618 *Le livre du chevalier de la Tour Landry*, ed. A. de Montaiglon, Bibl. elzevirienne, 1854.

619 „Ca să le învăţ pe fetele mele să fie romanţioase.”

620 „Priviri prefăcute, lungi şi gânditoare, şi mici suspine, şi minunate purtări duioase şi au mai multe cuvinte la îndemână decât alţi oameni.” – p. 245.

621 „Domnişoară, ar fi mai bine să mi se întâmple să fiu prinsul dumitale decât al altuia şi cred că temniţa dumitale n-ar fi atât de grea ca cea a englezilor. – Ea îmi răspunse că-l văzuse cândva pe cel pe care l-ar dori să fie prinsul ei. Şi atunci o întrebai dacă i-ar da temniţă grea, şi ea îmi spuse că nu, că l-ar ţine şi l-ar iubi ca pe propriul ei trup, şi îi spusei că acela e foarte fericit că are o temniţă atât de dulce şi de nobilă. Ce să vă spun? Era destul de bună de gură şi părea, după vorbele ei, că ştie multe, şi avea privirea foarte vioaie şi sprintenă.”

622 „Şi după ce plecarăm, domnul tatăl meu îmi spuse: Cum ţi se pare cea pe care ai văzut-o? Spune-mi părerea ta.”

623 „Monseniore, mi se pare frumoasă şi bună, dar n-am să-i fiu niciodată mai aproape decât îi sunt acum, dacă nu te superi.”

624 P. 28.

625 Dezbatere, discuţie în contradictoriu.

626 „Faptul de a iubi din dragoste.”

627 „În aşteptarea măritişului.”

628 V. mai sus p. 55.

629 Sensul este complet nelogic (pensée... fait penser... à pensiers) şi nu se încheagă; trebuie înţeles: nicăieri atât de des ca în biserică (n.a.).

630 „Căci am auzit spunând multe femei, care fuseseră îndrăgostite în tinereţe, că atunci când se aflau în biserică, gândul şi melancolia le făceau mai des să se gândească la acele gânduri şi plăceri intime ale dragostei lor decât la slujba religioasă, şi meşteşugul dragostei este de aşa fel, că atunci când slujba e în toi, adică atunci când preotul îl ţine pe Domnul nostru deasupra altarului, atunci le veneau cele mai multe gânduri mărunte.” – pp. 249, 252–254.

CAPITOLUL X
IMAGINEA IDILICĂ A VIEŢII

Forma de viaţă cavalerească era prea încărcată cu ideal de frumuseţe, de virtute şi de utilitate. Dacă cineva o considera dintr-un punct de vedere pur realist, aşa cum făcea Commines, tot acest cavalerism atât de faimos părea inutil şi fals: o paradă, un anacronism ridicol; adevăratele mobiluri care îndemnau oamenii la acţiune şi determinau soarta statelor şi a comunităţilor se aflau în afara cavalerismului. Dacă utilitatea socială a idealului cavaleresc devenise extrem de slabă, şi mai slabă părea realizarea virtuţilor, adică latura etică, revendicată şi ea de către idealul cavaleresc. Privită din punctul de vedere al unei năzuinţe cu adevărat spirituale, toată acea viaţă nobilă nu era decât păcat şi deşertăciune. Dar chiar din punct de vedere pur estetic, idealul nu mai era mulţumitor: însăşi frumuseţea acelei forme de viaţă ajunsese să fie, pe toate laturile, expusă negării ei. Viaţa cavalerească putea să pară câteodată de dorit burghezilor, dar marea oboseală şi nemulţumire proveneau chiar de la nobilime. Jocul frumos al vieţii curteneşti era prea bălţat, prea fals, prea apăsător. Să fugim de aceste artificii elaborate anevoie! Afară, spre simplitate, siguranţă şi odihnă!

Pentru a ieşi din idealul cavaleresc, existau două căi: cea care ducea spre viaţa activă, reală, spre spiritul modern de cercetare, şi cea care ducea la renunţarea la lume. Dar această din urmă cale, ca şi Y-ul lui Pitagora, se bifurca: linia principală era cea a vieţii spirituale adevărate, iar linia secundară mergea la marginea lumii, cu desfătările ei. Năzuinţa spre o viaţă frumoasă era atât de puternică, încât chiar şi acolo unde deşertăciunea şi urâţenia vieţii de curte şi de luptă erau recunoscute, părea că mai există şi o altă cale spre frumuseţea pământească a vieţii, spre un vis şi mai dulce, şi mai luminos. Vechea iluzie a vieţii pastorale mai radia, ca o făgăduinţă de

fericire firească: mai radia, cu toată splendoarea cu care sclipise de la Teocrit încoace. Marea satisfacţie părea posibilă fără luptă, printr-o fugă, departe de întrecerea plină de ură şi de invidie pentru gloria deşartă şi pentru rang, departe de luxul şi fastul apăsător şi supraîncărcat şi de războiul crud şi primejdios.

Elogiul vieţii simple era o temă pe care literatura medievală o moştenise din Antichitate. Nu este identică întru totul cu cea pastorală; avem de-a face cu o exprimare pozitivă şi negativă a aceluiaşi sentiment. În pastorală se concretizează antiteza pozitivă a vieţii curteneşti; expresia negativă este fuga de curte, elogiul aşa-zisei *aurea mediocritas*, repudierea idealului de viaţă aristocratic, oricum şi oriunde am vrea să fugim de el: în studiu, în odihna singuratică, în muncă. Dar ambele motive se întrepătrund fără încetare. Pe tema mizeriei vieţii de curte scriseseră încă în secolul al XII-lea John de Salisbury şi Walter Mapes tratatele lor *De nugis curialium*. În Franţa secolului al XIV-lea, aceeaşi temă îşi căpătase exprimarea clasică într-o poezie a lui Philippe de Vitri, episcop de Meaux, în acelaşi timp muzician şi poet, preţuit de Petrarca: *Le Dit de Franc Gontier* (*Povestea lui Franc Gontier*)[631]. Aici, contopirea cu pastorala este completă.

Soubz feuille vert, sur herbe delitable
Les ru bruiant et prez clere fontaine
Trouvay fichee une borde portable,
Ilec mengeoit Gontier o dame Helayne
Fromage frais, laict, burre fromaigee,
Craime, matton, pomme, nois, prune, poire,
Aulx et oignons, escaillogne froyee
Sur crouste bise, au gros sel, pour mieulx boire.”[632]

După-masă îşi sărută unul altuia „et bouche et nez, polie et bien barbue”[633]; după aceea, Gontier se duce în pădure să taie un copac, în timp ce *dame Helayne* se duce la spălat.

„J’oy Gontier en abatant son arbre
Dieu mercier de sa vie seüre:
— Ne sçay – dit-il – que sont pilliers de marbre,
Pommeaux luisans, murs vestus de paincture;
Je n’ay paour de traïson tissue
Soubz beau semblant, ne qu’empoisonné soye
En vaisseau d’or. Je n’ay la teste nue
Devant thirant, ne genoil qui s’i ploye.
Verge d’ussier jamais ne me deboute,
Car jusques la ne m’esprent couvoitise,
Ambicion, ne lescherie gloute.
Labour me paist en joieuse franchise;
Moult j’ame Helayne et elle moy sans faille,
Et c’est assez. De tombel n’avons cure.
Lors je dy: – Las! serf de court ne vault maille,
Mais Franc Gontier vault en or jame pure.”[634]

Aceasta a rămas pentru generaţiile următoare expresia clasică a idealului vieţii simple, cu siguranţa şi independenţa ei, cu plăcerile frugalităţii, sănătăţii, muncii şi dragostei fireşti, necomplicate, în căsnicie.

Eustache Deschamps a cântat apoi şi el elogiul vieţii simple şi aversiunea faţă de curte într-o serie de balade. Printre altele, ne dă o imitaţie fidelă după *Franc Gontier*:

„En retournant d’une court souveraine
Où j’avoie longuement sejourné,
En un bosquet, dessus une fontaine
Trouvay Robin le franc, enchapelé,
Chapeauls de flours avoit cilz afublé
Dessus son chief, et Marion sa drue...”[635].

Îşi lărgeşte tema, luând peste picior viaţa militară şi cavalerismul. Cu o sobră seriozitate deplânge mizeria şi cruzimea războiului; nicio stare nu e mai rea decât aceea a ostaşului: cele şapte păcate capitale sunt semnul activităţii lui de toate zilele; cupiditatea şi deşarta dorinţă de renume sunt esenţa războiului.

...„Je vueil mener d’or en avant
Estat moien, c’est mon oppinion.

Guerre laissier et vivre en labourant:
Guerre mener n’est que dampnacion.”[636]

Sau îl blestemă în glumă pe cel care ar vrea să-l provoace, sau o pune pe doamna lui să-i interzică ritos duelul care i se propune de dragul ei.[637] Dar de cele mai multe ori tema este *aurea mediocritas*, pur şi simplu...

...„Je ne requier à Dieu fors qu’il me doint
En ce monde lui servir et loer,
Vivre pour moy, cote entiere ou pourpoint,
Aucun cheval pour mon labour porter,
Et que je puisse mon estat gouverner
Moiennement, en grace, sanz envie,
Sanz trop avoir et sanz pain demander,
Car au jour d’ui est la plus seure vie.”[638]

Dorinţa de renume şi de câştig nu aduce decât mizerie; săracul este mulţumit şi fericit, şi trăieşte nestingherit ani mulţi:

...„Un ouvrier et uns povres chartons
Va mauvestuz, dechirez et deschaulx,
Mais en ouvrant prant en gré ses travaulx
Et liement fait son euvre fenir.
Par nuit dort bien; pour ce uns telz cueurs loiaulx
Voit quatre roys et leur regne fenir”[639].

Ideea că muncitorul simplu supravieţuieşte celor patru regi i-a plăcut poetului atât de mult, încât a folosit-o în repetate rânduri[640].

Editorul operei poetice a lui Deschamps, Gaston Raynaud, admite că toate poeziile cu această tendinţă[641], poate dintre cele mai bune din câte a compus poetul, trebuie atribuite epocii sale din urmă, când, revocat din toate funcţiile avute, părăsit şi dezamăgit, ar fi înţeles deşertăciunea vieţii de curte.[642] Ar fi fost deci o reculegere. Să nu fi fost oare mai degrabă o reacţie, un fenomen de oboseală? Eu cred că însăşi nobilimea, în toiul vieţii ei de pasiune agitată şi de lux, a dorit şi a gustat aceste produse

ale poetului ei plătit, care şi-a prostituat încă o dată talentul, ca să satisfacă grosolana ei pornire de a râde cu orice preţ.

Cercul în care se cultiva tema dispreţuirii vieţii de curte este cel al pre-umanismului francez de pe la 1400, strâns legat de partidul reformaţionist al marilor concilii. Pierre d'Ailly însuşi, marele teolog şi politician clerical, compune, ca *pendant* al lui *Franc Gontier*, imaginea tiranului şi a vieţii lui de rob plină de temeri.[643] Rudele sale spirituale folosesc în acest scop forma epistolară latinească, recent reîmprospătată: aşa a făcut Nicolas de Clemanges[644], tot aşa corespondentul acestuia, Jean de Montreuil[645]. Din acelaşi cerc făcea parte milanezul Ambrosius de Miliis, secretarul ducelui de Orléans; acesta i-a scris lui Gontier Col o scrisoare literară, în care un curtean îşi pune în gardă prietenul, cu privire la intrarea în slujba curţii[646]. Scrisoarea, dată uitării, a fost tradusă sub titlul *Le Curial* (*Curialul*), de către Alain Chartier, faimosul poet de curte, sau a fost cel puţin publicată în traducere sub numele lui[647]. *Le Curial* a fost din nou transpus în latină de către umanistul Robert Gaguin[648].

În forma unei poezii alegorice, gen *Le Roman de la Rose*, tema a fost tratată de un anume Charles de Rochefort. Opera sa, *L'abuzé en court* (*Păcălitul la curte*), a apărut sub numele regelui René[649]. Jean Meschinot spune în versuri, ca şi predecesorii săi:

„La cour est une mer, dont sourt
Vagues d'orgueil, d'envie orages...
Ire esmeut débats et outrages,
Qui les nefs jettent souvent bas;
Traison y fait son personnage.
Nage aultre part pour tes ébats"[650].

Până în secolul al XVI-lea, vechea temă nu-şi pierduse încă forţa de sugestie.[651]

Siguranţa, liniştea şi independenţa sunt lucrurile bune de dragul cărora oamenii vor să fugă de curte, pentru a duce o viaţă simplă în muncă şi cumpătare, în mijlocul naturii. Aceasta este latura negativă a idealului. Dar latura pozitivă nu e atât însăşi bucuria produsă de muncă şi de simplitate, cât mai ales euforia generată de dragostea firească.

Pastorala, în înţelesul ei cel mai esenţial, este ceva mai mult decât un gen literar. Nu este vorba de descrierea vieţii pastorale, cu plăcerile ei simple şi fireşti, ci de trăirea ei. Este o *Imitatio*[652]. Era o ficţiune că în viaţa pastorală omul gustă simplicitatea liniştită a dragostei. Într-acolo ar fi vrut oamenii să fugă, dacă nu în realitate, cel puţin în vis. Idealul pastoral a fost nevoit să servească drept leac pentru eliberarea minţilor din spasmele unei dogmatizări şi formalizări emfatice a dragostei. Oamenii tânjeau după eliberarea din strânsoarea concepţiilor de fidelitate şi slujire cavalerească, din aparatul pestriţ al alegoriei. Dar şi din grosolănia, egoismul şi restricţiile sociale ale vieţii amoroase reale. O dragoste simplă, uşor de satisfăcut, în mijlocul nevinovatei plăceri de a gusta natura... De un asemenea noroc păreau să fi avut parte Robin şi Marion, Gontier şi Helayne. Ei erau fericiţi, demni de invidiat; săteanul atât de batjocorit devenise la rândul său un ideal.

Totuşi, epoca de sfârşit a Evului Mediu este încă atât de pur aristocratică şi atât de lipsită de apărare faţă de o iluzie frumoasă, încât entuziasmul pentru viaţa în mijlocul naturii nu poate să ducă încă la un realism puternic, ci rămâne limitat, în aplicarea lui, la împodobirea artificială a moravurilor curteneşti. Când nobilii din secolul al XV-lea fac pe ciobanul şi pe ciobăniţa, conţinutul de sinceră veneraţie a naturii şi de admiraţie a simplităţii şi muncii este încă foarte slab. Când Maria Antoaneta, cu trei secole mai târziu, mulge vacile şi bate putineiul la Trianon, idealul

este gata împănat cu seriozitatea fiziocraţilor: natura şi munca au devenit marile divinităţi latente ale epocii; totuşi, cultura aristocratică mai face încă din ele un joc. Când pe la 1870 tineretul intelectual rus vine în mijlocul poporului, ca să ducă viaţa ţăranilor în folosul ţăranilor, idealul a devenit un lucru foarte serios. Dar şi atunci, realizarea părea o iluzie.

A existat o formă poetică, una singură, de tranziţie de la pastorala propriu-zisă la realitate, anume *la Pastourelle*, poezia scurtă, care cânta aventura trecătoare a cavalerului cu fata de la ţară. Aici, erotica directă a găsit o formă proaspătă, elegantă, care a înălţat-o mai presus de vulgaritate, păstrându-i totuşi nealterat farmecul naturaleţii. Cu aceste poezii ar putea fi comparate unele schiţe ale lui Guy de Maupassant.

Cu adevărat pastoral este însă sentimentul abia atunci când şi îndrăgostitul se vede, el însuşi, ca păstor. În felul acesta piere orice contact cu realitatea. Toate elementele concepţiei curteneşti despre dragoste sunt transpuse pur şi simplu în cea pastorală; o ţară de vis, însorită, aşterne peste dorinţa erotică un văl de sunete de caval şi de ciripit de păsări. E un zgomot voios; chiar şi mâhnirile dragostei: dorul şi tânguirea, suferinţa celui părăsit, sunt redate pe acest ton dulceag. În pastorală, erotica îşi găseşte contactul cu plăcerea de a gusta natura, de care nu se putea lipsi. Astfel, pastorala devine câmpul pe care se dezvoltă expresia literară a simţului naturii. La început nu se preocupă încă de descrierea frumuseţii naturii, ci de euforia nemijlocită produsă de soare şi de vară, de umbră şi de apă rece, de flori şi de păsări. Observarea şi zugrăvirea naturii vin abia pe planul al doilea; scopul principal rămâne visul de dragoste; ca produs secundar, poezia pastorală furnizează un încântător realism variat. Zugrăvirea vieţii la ţară într-o poezie ca *Le dit de la*

pastoure (*Povestea ciobăniţei*), de Christine de Pisan, inaugurează un gen.

Odată admisă ca ideal curtenesc, viaţa pastorală devine o mască. Totul se poate îmbrăca în travestiul ciobănesc. Sfera imaginativă a pastoralei şi cea a romantismului cavaleresc se amestecă. Un turnir se desfăşoară în costumele unui spectacol pastoral. Regele René îşi ţine le *Pas d'armes de la bergère*.

Contemporanii par însă să fi văzut cu adevărat în acest spectacol ceva real; Chastellain rezervă vieţii pastorale a regelui René un loc printre *les Merveilles du monde*:

„J'ay un roi de Cécille
Vu devenir berger
Et sa femme gentille
De ce mesme mestier,
Portant la pannetière,
La houlette et chappeau
Logeans sur la bruyère
Aupres de leur trouppeau"[653].

Altă dată pastorala a trebuit să servească pentru a împrumuta celei mai defăimătoare satire politice o haină poetică. Nu există operă mai ciudată decât lunga poezie pastorală *Le Pastoralet* (*Ciobănaşul*)[654]. Un partizan al burgunzilor a tratat în această haină graţioasă asasinarea lui Ludovic de Orléans, pentru a scuza fărădelegea lui Ioan fără Frică şi pentru a expune ura de partid burgundă. Léonet este numele pastoral al lui Ioan, iar Tristifer cel al casei de Orléans; fantezia dansului şi a împodobirii cu flori este susţinută minunat: chiar şi bătălia de la Azincourt este descrisă în haină pastorală[655].

La petrecerile de la curte nu lipseşte niciodată elementul pastoral. Se preta de minune pentru mascaradele care ilustrau ospeţele ca *entremets* şi mai era şi deosebit de nimerit pentru alegoria politică. Reprezentarea suveranului ca cioban, iar a poporului ca

turma lui intrase mai de mult în mintea oamenilor, din altă parte: părinţii Bisericii arătaseră că originea statului fusese ciobănia. Patriarhii trăiseră ca ciobani; funcţia legitimă a cârmuirii, atât cea seculară, cât şi cea spirituală, nu era domnia, ci paza unei turme.

„Seigneur, tu es de Dieu bergier;
Gardes ses bestes loyaument,
Mets les en champ ou en vergier,
Mais ne les perds aucunement,
Pour ta peine auras bon paiement
En bien le gardant, et se non,
A male heure reçus ce nom.”[656]

În aceste versuri din lucrarea lui Jean Meschinot, *Les lunettes des princes*, nu este vorba de o reprezentare pastorală propriu-zisă. Dar de îndată ce elementul pastoral era înfăţişat în mod vizibil, se îmbina de la sine cu forma. Un *entremets* la banchetul nupţial de la Bruges, din 1468, le ridică în slava cerului pe prinţesele de altădată, ca pe nişte „nobles bergieres qui par cy devant ont esté pastoures et gardes des brebis de pardeça”[657]. Un spectacol la Valenciennes, la înapoierea Margaretei de Austria din Franţa, în 1493, arăta cum se reface ţara după ce a fost pustiită „le tout en bergerie”[658]. Cunoaştem cu toţii pastorala politică din *De Leeuwendalers*[659]*.* Reprezentarea suveranului ca cioban răsună şi în *Wilhelmus*[660]:

„Oirlof mijn arme schapen
Die sijt în grooter noot,
Uw herder sal niet slapen,
Al sijt gij nu verstroyt”[661]*.*

Chiar în războiul adevărat, oamenii se joacă uneori cu reprezentarea pastorală. Bombardele lui Carol Temerarul în faţa oraşului Granson se numesc „le berger et la bergière”[662]. Când francezii spun în bătaie de joc că flamanzii nu sunt decât nişte ciobani şi că nu se pricep la

meşteşugul războiului, Filip de Ravenstein porneşte la război cu douăzeci şi patru de nobili, îmbrăcaţi ca ciobani, cu toiag ciobănesc şi cu coşuleţul de merinde.[663]

Cu prilejul reprezentării păstorilor din Betleem în misterele religioase, se strecurau de la sine în spectacol motive pastorale, numai că aici caracterul sacru al subiectului interzicea orice accent pus pe dragoste, aşa încât păstorii erau obligaţi să apară fără păstoriţe[664].

După cum opoziţia dintre dragostea credincioasă cavalerească şi ideile din *Le Roman de la Rose* a furnizat material unei polemici literare mondene, tot aşa şi idealul pastoral a fost subiectul unei astfel de dispute. Minciuna era şi aici prea evidentă şi se cerea luată peste picior. Cât de puţin semăna viaţa excesiv de pestriţă, artificializată hiperbolic, a aristocraţiei medievale, cu idealul de simplitate, de libertate şi de dragoste credincioasă şi lipsită de griji în mijlocul naturii! Pe tema lui Franc Gontier, al lui Philippe de Vitri, tipul simplităţii secolului de aur, s-au făcut variaţii la nesfârşit. Fiecare declara că tânjeşte după masa luată de Franc Gontier, pe iarbă verde, sub umbrar, cu doamna Helayne, după meniul lui alcătuit din brânză, unt, smântână, mere, ceapă şi pâine neagră, precum şi după munca lui voioasă, de tăietor de lemne, după simţul lui de libertate şi după lipsa lui de griji:

„Mon pain est bon; ne faut que nulz me veste;
L’eaue est saine qu’à boire sui enclin,
Je ne doubte ne tirant ne venin”[665].

Uneori mai sărea câte cineva peste cal. Acelaşi Eustache Deschamps, care cântă viaţa lui Robin şi a lui Marion şi face în repetate rânduri elogiul simplităţii naturale şi al muncii, deplânge faptul că la curte se dansează după cimpoi, „cet instrument des hommes bestiaulx”[666]. Dar era nevoie de sensibilitatea mult mai profundă şi de mintea ascuţită a lui François Villon pentru

a vedea tot neadevărul acelui vis de viaţă frumoasă. Balada *Les contrediz Franc Gontier* conţine o satiră nemiloasă. Villon opune cu cinism lipsei de griji a acelui om ideal de la ţară, cu prânzul lui cu ceapă „qui causent fort alaine”[667] şi cu dragostea lui printre trandafiri, confortul egumenului rotofei, care gustă lipsa de griji şi plăcerile dragostei într-o cameră frumos mobilată, cu un foc în vatră, cu un vin bun şi cu un pat moale. Pâinea neagră şi apa lui Franc Gontier? „Tous les oyseaulx d’ici en Babiloine”[668] nu l-ar fi putut reţine pe Villon la o asemenea mâncare nici măcar o zi.[669]

Ca şi visul frumos al curajului cavaleresc, era fatal ca şi celelalte forme, în care viaţa amoroasă voia să devină cultură, să fie abandonate ca neadevărate şi mincinoase. Nici idealul fanatic al fidelităţii cavalereşti, nobile şi caste, nici voluptatea rafinată până la cruzime din *Le Roman de la Rose*, nici fantezia dulceagă şi facilă a pastoralei nu puteau să reziste furtunii vieţii propriu-zise. Furtuna aceasta sufla din toate părţile. Dinspre viaţa spirituală răsună blestemul a tot ce ţine de dragoste, ca fiind păcatul care duce la pierzania lumii. La fundul pocalului sclipitor numit *Le Roman de la Rose*, moralistul vede toată drojdia amară. „De unde – exclamă Gerson –, de unde copiii din flori, de unde infanticidele, de unde avorturile, de unde ura şi otrăvirea între soţi?”[670]

Din partea femeilor chiar, răsună o altă plângere. Toate formele convenţionale ale dragostei sunt opera bărbaţilor. Chiar acolo unde e turnată în forme idealizate, întreaga cultură erotică rămâne profund impregnată de egoism masculin. Ce altceva este jignirea mereu repetată a căsniciei şi a slăbiciunilor femeii, infidelitatea şi frivolitatea ei, decât mantaua care acoperă egoismul masculin? La toată această jignire, zice Christine de Pisan, nu răspund decât atât: cărţile nu le-au scris femeile[671].

Într-adevăr, nici în literatura erotică, nici în cea cucernică a Evului Mediu, nu prea se pot descoperi multe urme ale unei veritabile compătimiri faţă de femeie, faţă de slăbiciunea ei şi faţă de primejdiile şi durerile pe care i le procură dragostea. Mila s-a formalizat în idealul cavaleresc fictiv al eliberării fecioarei, unde acesta nu era de fapt decât o excitaţie şi o satisfacere senzuală. După ce autorul lucrării *Quinze joyes de mariage* a înşirat toate slăbiciunile femeii într-o satiră fin colorată, se oferă să descrie şi prejudiciile aduse femeii[672], dar nu se ţine de cuvânt. Ca să găsim expresia unei atmosfere duioase, feminine, trebuie s-o căutăm chiar la Christine, aşa cum o începe în poezioara ei:

„Doulce chose est que mariage,
Je le puis bien par moy prouver...”[673].

Dar cât de slab răsună glasul unei singure femei, faţă de corul de insulte, în care dezmăţul vulgar se îmbină cu predica moralistă! Căci nu e decât o foarte mică depărtare între dispreţul omiletic faţă de femeie şi negarea brutală a dragostei ideale de către senzualitatea prozaică şi de către înţelepciunea de cârciumă.

Spectacolul frumos al dragostei ca formă de viaţă a continuat să fie jucat în veşmântul cavaleresc, în cel pastoral şi în decorul artificial al alegoriei trandafirului, în timp ce din toate părţile începuse să se audă repudierea oricărei convenţii, dar aceste forme şi-au păstrat valoarea socială şi culturală încă mult timp după Evul Mediu. Căci formele în care trebuie să se îmbrace idealul de dragoste sunt aceleaşi în toate timpurile.

---

631 A. Piaget, *Romania*, XXVII, 1898, p. 63.

632 Sub frunzişul verde, pe iarba încântătoare, / La gârla susurătoare şi lângă o fântână limpede, / Am găsit înfiptă o colibă; / Acolo mânca Gontier cu doamna Elena / Brânză proaspătă, lapte, unt brânzit, / Smântână, caş, mere,

nuci, prune, pere, / Usturoi şi ceapă, mujdei întins / Pe coajă de pâine neagră, cu sare multă, ca să bea mai bine.”

633 „Şi gura, şi nasul, imberba şi bărbosul.”

634 „Îl aud pe Gontier doborându-şi copacul; / Slavă Domnului că viaţa îi e în siguranţă: – Nu ştiu – zice el – ce sunt stâlpii de marmură, / Sclipitoarele mânere de săbii, pereţii acoperiţi de picturi; / Nu mi-e frică de trădarea urzită / Sub o înfăţişare frumoasă, nici că am să fiu otrăvit / Dintr-un vas de aur. Nu stau în capul gol / În faţa tiranului, nici nu-mi încovoi genunchii înaintea lui. / Bâta uşierului niciodată nu mă dă afară, / Căci până acolo nu mă îndeamnă dorinţa de bani, / Nici ambiţia, nici lăcomia la mâncare. / Munca mă hrăneşte în voioasă libertate; / Mult mi-e dragă Elena şi eu ei fără greş, / Şi e de-ajuns. De mormânt nu ne sinchisim. / Atunci i-am spus: – Vai! robul de curte nu face doi bani, / Dar Franc Gontier face o nestemată ferecată în aur.”

635 „Venind înapoi de la curtea unui suveran / Unde stătusem vreme îndelungată, / Într-o pădurice, deasupra unei fântâni / L-am găsit pe Robin cel liber, încununat cu flori, / Cununi de flori îşi pusese / Pe cap, şi Marion, mândra lui...” – Deschamps, nr. 315, III, p. 1.

636 „Vreau să duc de-acum înainte / Viaţa omului de mijloc, asta e părerea mea, / Să las războiul şi să trăiesc muncind: / Să faci război nu e decât pierzare.” – Deschamps, I, p. 161, nr. 65; cf. I, p. 78, nr. 7, p. 175, nr. 75.

637 Deschamps, nr. 1287, 1288, 1289, VII, p. 33: cf. nr. 178, I, p. 313.

638 „Nu-i cer lui Dumnezeu decât să-mi dea / În lumea aceasta prilej să-l slujesc şi să-l laud, / Să trăiesc pentru mine, cu haină lungă sau scurtă, / Cu un cal care să mă ajute la muncă / Şi să pot să-mi gospodăresc / Un trai mijlociu, în har, fără pizmă, / Fără prea multă avere şi fără să cer pâine, / Căci în ziua de azi aceasta e cea mai sigură viaţă.” – Deschamps, nr. 240, II, p. 71, cf. nr. 196, II, p. 15.

639 „Un muncitor sau un biet căruţaş / Umblă prost îmbrăcat, zdrenţuit şi desculţ. / Dar lucrând îşi vede cu plăcere de muncă / Şi-şi sfârşeşte treaba cu voioşie. / Noaptea doarme bine; de aceea, o asemenea inimă credincioasă / Vede patru regi şi domnia lor sfârşindu-se.” – Deschamps, nr. 184, I, p. 320.

640 Deschamps, nr. 1124, nr. 307, VI, p. 41, II, p. 213, *Lai de franchise*.

641 Cf. şi Deschamps, nr. 199, 200, 201, 258, 291, 970, 973, 1017, 1018, 1021, 1201, 1258.

642 Deschamps, XI, p. 94.

643 *Romania*, XXVII, 1898, p. 64.

644 N. de Clemanges, *Opera*, ed. 1613, Epistolae, nr. 14, p. 57, nr. 18, p. 72, nr. 104, p. 296.

645 Joh. de Monasteriolo, Epistolae, Martène & Durand, Ampl. Collectio, II, c. 1398.

646 Ib., c. 1459.

647 Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, 1617, p. 391.

648 Vezi Thuasne, I, p. 37, II, p. 202.

649 *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, IV, p. 73: cf. Thuasne, II, p. 204.

650 „Curtea e o mare, din care se ridică / Valuri de înfumurare, furtuni de pizmă... / Mânia stârneşte certuri şi jigniri, / Care adeseori scufundă corăbiile; /

Trădarea îşi joacă acolo rolul. / Înoată altîncotrova ca să petreci.” – Meschinot, ed. 1522, f. 94, în La Borderie, Bibl. de l’Éc. des Chartes, LVI, 1895, p. 313.

651 Cf. Thuasne, op. cit., p. 205.

652 Aluzie la *Imitatio Christi*.

653 „Am văzut un rege al Siciliei / Devenind cioban / Şi pe nobila lui nevastă / Cu aceeaşi meserie / Purtând coşul cu pâine, / Toiagul şi pălăria, / Locuind pe buruieniş / Lângă turma lor.” – *Recollection des merveilles*, Chastellain, VII, p. 200: cf. descrierea despre *Joutes de Saint Inglevert*, într-o poezie pomenită de Froissart, ed. Kervyn, XIV, p. 406.

654 *Le Pastoralet*, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chron. rel. à l’hist. de Belg. sons la dom. des ducs de Bourg.*, II, p. 573. În acest amestec de formă pastorală şi scop politic, poetul lui *Le Pastoralet* îşi găseşte paralela în nimeni altul decât în Ariosto, care îşi închină unica sa compoziţie pastorală apărării ocrotitorului său, cardinalul Ippolito d’Este, în legătură cu conjuraţia lui Albertino Boschetti (1506). Cauza cardinalului n-a fost mult mai bună decât cea a lui Ioan fără Frică, nici atitudinea lui Ariosto mult mai simpatică decât cea a necunoscutului burgund. Vezi G. Bertoni, *L’Orlando furioso e la rinascenza a Ferrara*, Modena, 1919, pp. 42, 247 (n.a.).

655 P. 215[1].

656 „Stăpâne, eşti păstor al Domnului; / Păzeşte-i vitele cu credinţă / Du-le la câmp sau în livadă, / Dar să nu le pierzi de fel; / Pentru osteneala ta ai să primeşti plată bună / Dacă le păzeşti bine, iar de nu, / Atunci într-un ceas rău ai primit acest nume.” – Meschinot, *Les lunettes des princes*, La Borderie, op. cit., p. 606.

657 „Nobile ciobăniţe care au fost odinioară păstoriţe şi păzitoare de oi pe aici.” – La Marche, III, pp. 135,137; cf. Molinet, *Recollection des merveilles*, despre captivitatea lui Maximilian la Bruges: „Les moutons detenterent / En son parc le bergier” („Oile îl ţinură prins / în ţarcul lor pe cioban”), *Faictz et dictz*, f. 208 vso.

658 „Cu totul în ciobănie.” – Molinet, IV, p. 389.

659 Spectacol scris pentru sărbătorirea păcii westfalice (1648).

660 Imn în cinstea lui Wilhelm de Nassau, ctitorul independenţei Olandei.

661 „Îngăduiţi, bietele mele oiţe. / Care vă aflaţi la mare ananghie, / Ca baciul vostru să nu doarmă; / Toate acum sunteţi împrăştiate” (ol. v.).

662 „Ciobanul şi ciobăniţa.”

663 Molinet, I, pp. 190, 194; III, p. 138; cf. Juvenal des Ursins, p. 382.

664 Vezi Champion, *Histoire poétique du XV-e siècle*, II, p. 173.

665 „Pâinea mea e bună; n-am nevoie de nimeni ca să mă îmbrace; / Apa pe care doresc s-o beau e sănătoasă, / Nu mă tem nici de tiran, nici de otravă.” – Deschamps, II, p. 213, *Lay de franchise*; cf. Chr. de Pisan, *Le dit de la Pastoure, Le Pastoralet*, *roi René Regnault et Jehanneton, Martial d’Auvergne, Vigilles du roi Charles VII* etc. etc.

666 „Acest instrument al oamenilor din topor.” – Deschamps, nr. 923; cf. XI, p. 322.

667 „Care pricinuieşte un miros puternic din gură.”

668 „Toate păsările de aici şi până-n Vavilon.”

669 Villon, ed. Longnon, p. 83.
670 Gerson, *Opera*, III, p. 302.
671 *L'epistre au dieu d'amours*, II, p. 14.
672 *Quinze joy es de mariage*, p. 222.
673 „Dulce mai e şi căsnicia, / Pot s-o dovedesc chiar prin mine..." – *Oeuvres poétiques*, I, p. 237, nr. 26.

CAPITOLUL XI
IMAGINEA MORŢII

Nicio epocă n-a impus tuturora şi în permanenţă ideea morţii cu atâta putere ca secolul al XV-lea. Fără încetare răsună prin viaţă chemarea *memento mori*. În lucrarea sa *Îndrumător de viaţă pentru nobili*, Dionisie Cartusianul avertizează: „Iar când se culcă în pat să-şi aducă aminte că aşa precum se culcă acum el însuşi în pat, tot aşa în curând leşul lui va fi culcat de alţii în mormânt"[674]. Credinţa întipărise şi mai înainte, cu toată seriozitatea, gândul permanent al morţii, dar tratatele religioase de la începutul Evului Mediu nu ajungeau decât în mâinile celor despărţiţi de lume. Abia de când predicile populare se răspândiseră datorită apariţiei ordinelor călugărilor cerşetori, avertismentul crescuse şi devenise un cor ameninţător al cărui răsunet străbătea lumea cu o violenţă crescândă. Către sfârşitul Evului Mediu, la cuvântul predicatorilor se adaugă o nouă formă de prezentare. Gravura în lemn îşi croieşte drum spre toate cercurile. Aceste două mijloace de exprimare de masă, predica şi gravura, nu puteau reda ideea morţii decât într-o formă foarte simplă, directă şi vie, tăioasă şi crudă. Tot ceea ce meditase monahul de odinioară cu privire la moarte se poetiza acum într-o imagine a morţii, extrem de primitivă, populară şi lapidară; în această formă, ideea era înfăţişată mulţimii, în cuvânt şi imagine. Imaginea morţii nu putuse

să preia, de fapt, din marele complex de idei care se ţesea în jurul ei, decât un singur element: noţiunea de efemeritate. Face impresia că spiritul perioadei de sfârşit a Evului Mediu n-a ştiut să vadă moartea sub niciun alt aspect decât sub cel al efemerităţii.

Numai trei teme furnizau melodia pentru tânguirea cântată la infinit despre sfârşitul a toată splendoarea pământească. La început a fost motivul: ce s-a făcut cu toţi cei ce au umplut pe vremuri lumea cu strălucirea lor? Apoi a urmat motivul constatării cutremurătoare că tot ce a fost cândva frumuseţe omenească putrezeşte. În sfârşit, motivul dansului macabru, moartea care târăşte după ea oamenii din orice clasă socială şi de orice vârstă.

În comparaţie cu cele două motive din urmă, cu groaza lor apăsătoare, motivul „ce s-a făcut cu strălucirea de odinioară?" nu era decât un oftat uşor, elegiac. E un motiv străvechi şi a fost răspândit în toată lumea de către creştinism şi islamism. Se trage tocmai din păgânismul grec; părinţii Bisericii îl cunosc; îl găsim la Hafiz; îl mai foloseşte şi Byron[675]. În epoca de sfârşit a Evului Mediu însă, motivul cunoaşte câtăva vreme o deosebită preţuire, îl găsim intonat în greoii hexametri rimaţi ai călugărului cluniacens Bernard de Morlay, pe la 1140:

„Est ubi gloria nunc Babylonia? nunc ubi dirus
Nabugodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?
Qualiter orbita viribus incinta[676] praeterierunt,
Fama relinquitur, illaque figitur, hi putruerunt.
Nunc ubi curia, pompaque Julia? Caesar abisti!
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.
.....
Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?
Mors ubi nobilis et memorabilis actio Pauli?
Diva philippica vox ubi coelica nune Ciceronis?
Pax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?
Nunc ubi Regulus? aut ubi Romulus, aut ubi Remus?
Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus"[677].

Şi răsună din nou, mai puţin pedant, în versuri, care, în pofida măsurii lor mai scurte, mai păstrează totuşi ecoul hexametrului rimat, în poezia franciscană din secolul al XIII-lea. Jacopone da Todi, *joculator Domini*[678], a fost, după toate probabilităţile, autorul strofelor care, sub titlul *Cur mundus militat sub vana gloria* (*De ce se zbate lumea pentru o slavă deşartă*), conţin versurile:

„Dic ubi Salomon, olim tam nobilis
Vel Sampson ubi est, dux invincibilis,
Et pulcher Absalon, vultu mirabilis,
Quo Cesar abiit, celsus imperio?
Quo Dives splendidus totus în prandio?
Dic ubi Tullius, clarus eloquio,
Vel Aristoteles, summus ingenio?”[679].

Deschamps a rimat aceeaşi temă de mai multe ori; Gerson o foloseşte într-o predică, Dionisie Cartusianul în tratatul despre Sfârşitul omului, Chastellain o amplifică într-o poezie lungă, *Le miroir de mort* (*Oglinda morţii*), ca să nu mai vorbim de alţii[680]. Villon se pricepe să-i confere un accent nou: cel al nostalgiei duioase, în *Ballade des dames du temps jadis* (*Balada doamnelor din vremea de odinioară*), cu refrenul:

„Mais où sont les neiges d’antan?”[681]

Şi apoi presară peste ea ironie, în balada seniorilor, unde printre regii, papii, prinţii vremii sale, îndrăzneşte să spună:

„Hélas! et le bon roy d’Espaigne
Duquel je ne sçay pas le nom”[682].

Curteanul cuminte Olivier de la Marche nu şi-ar fi permis aceasta acolo unde, în lucrarea sa *Parement et triumphe des dames* (*Podoaba şi triumful doamnelor*), deplânge, pe tema cunoscută, pe toate reginele şi prinţesele decedate din vremea lui.

Ce-a mai rămas din toată acea frumuseţe şi splendoare omenească? Amintirea; un nume. Dar nostalgia acestui gând nu e de ajuns ca să satisfacă nevoia de a simţi fiori de groază în faţa morţii. De aceea, epoca se uită în oglinda unei groaze mai vizibile: efemeritatea cu termen scurt, adică putrezirea trupului.

Mintea medievalului care reneagă lumea a zăbovit întotdeauna cu plăcere lângă pulbere şi viermi: în tratatele religioase despre dispreţul faţă de lume fuseseră evocate toate spaimele descompunerii fizice. Dar prelucrarea amănuntelor vine mai târziu. Arta plastică ajunge să stăpânească acest motiv abia către sfârşitul secolului al XIV-lea[683]; era nevoie de un anumit grad de capacitate de exprimare realistă, pentru a-l prelucra în mod sugestiv în sculptură sau în pictură. La această capacitate se ajunsese pe la 1400. În acelaşi timp, motivul trece din literatura religioasă în cea populară. Până târziu în secolul al XVI-lea se mai văd pe monumentele funerare reprezentările hidoase şi variate ale trupului gol, putrezit sau chircit, cu mâinile şi picioarele contorsionate şi gura căscată, cu viermii şerpuind prin măruntaie. La acest aspect înfiorător, mintea se va opri mereu. Nu e oare ciudat că nu îndrăzneşte să facă niciodată un singur pas mai departe, ca să vadă că şi această putreziciune piere şi ea, la rândul ei, şi devine pământ şi flori?

În aversiunea faţă de latura pământească a morţii se împleteşte oare un gând cu adevărat cucernic? Sau este reacţia unei senzualităţi mult prea violente, care numai aşa se poate trezi din beţia instinctului de viaţă? Sau teama de viaţă, care străbate atât de puternic epoca? Sau atmosfera de dezamăgire şi de descurajare, foarte propice pentru a-l împinge spre adevărata capitulare pe cel care a luptat până la capăt şi a învins, dar care se mai află încă atât de aproape de tot ce e patimă pământească? În

această manifestare, toate momentele afective citate sunt inseparabil legate de ideea morţii.

Teama de viaţă: negarea frumuseţii şi a fericirii, pentru că de ele se leagă necazurile şi durerea. Se constată o extraordinară asemănare între expresia indiană antică, anume cea budistă, a acestui sentiment şi cea creştină medievală. Şi acolo, mereu, groaza de bătrâneţe, de boală şi de moarte; şi acolo, putrezirea zugrăvită în culori aplicate din gros. Călugărul era convins că spusese acest lucru aşa cum i-l dictase superficialitatea frumuseţii trupeşti. „Frumuseţea trupului sălăşluieşte numai în piele. Pentru că dacă oamenii ar vedea ce e sub piele, ca râsul din Beoţia care se spune că vede ce e înlăuntru, li s-ar scârbi să vadă femei. Farmecul nu sălăşluieşte în muci şi sânge, în scursoare şi fiere. Dacă stă cineva să se gândească ce se ascunde în nări, şi ce în gât, şi ce în burtă, are să găsească numai scârnăvie. Şi dacă ne e scârbă să atingem măcar cu vârfurile degetelor muci sau baligă, cum mai putem dori să îmbrăţişăm însuşi sacul cu baligă?”[684]

Refrenul plin de deprimare al dispreţului faţă de lume era încă de mult fixat în multe tratate, dar mai ales în cel al lui Inocenţiu al III-lea, *De contemplu mundi*, care pare să-şi fi dobândit cea mai mare răspândire abia către sfârşitul Evului Mediu. Ciudat: cel mai puternic şi mai norocos om de stat din scaunul Sfântului Petru, amestecat şi implicat în atâtea afaceri pământeşti, a fost în tinereţe şi autorul acestei veştejiri a vieţii. „Concipit mulier cum immunditia et fetore, parit cum tristitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timoré.”[685] „Femeia zămisleşte copiii cu murdărie şi putoare, îi naşte cu tristeţe şi durere, îi alăptează cu groază şi trudă, îi creşte cu teamă şi frică.” Oare bucuriile maternităţii nu aveau pe atunci nicio valoare? „Quis

unquam vel unicam diem totam duxit în sua delectatione jucundam... quem denique visus vel auditus vel aliquis ictus non offenderit?" „Cine a petrecut vreodată măcar o singură zi, toată în veselă desfătare... fără ca să-l jignească vreo privire, vreun sunet sau vreo lovitură?"[686] Era oare înţelepciune creştină sau mofturile unui copil râzgâiat?

Este cert că în toate acestea se ascunde un spirit de puternic materialism, care nu putea să suporte ideea că frumuseţea are un sfârşit, fără să se îndoiască de însăşi acea frumuseţe. Şi să nu se uite că (cel puţin în literatură, mai puţin în arta plastică) este deplânsă îndeosebi frumuseţea femeii. Aici abia dacă se mai percepe un hotar între avertismentul religios de a nu da uitării moartea şi caracterul trecător al celor pământeşti şi părerea de rău a bătrânei amante, din pricina decăderii frumuseţii, pe care nu mai poate s-o dăruiască.

Iată un exemplu în care mustrarea moralizatoare se mai află încă în primul plan. În mânăstirea Celestinilor din Avignon se găsea înainte de Revoluţie o pictură pe care tradiţia i-o atribuia chiar ctitorului artist, regele René. Ea înfăţişează cadavrul unei femei în picioare, pieptănată elegant şi înfăşurată în giulgiu; viermii îi mâncau leşul. Primele versuri ale textului de sub tablou sunau aşa:

„Un fois sur toute femme belle
Mais par la mort suis devenue telle.
Ma chair estoit très belle, fraische et tendre,
Or est-elle toute tournée en cendre.
Mon corps estoit très plaisant et très gent,
Je me souloye souvent vestir de soye,
Or en droict fouit que toute nue je soye.
Fourrée estois de gris et de menu vair,
En grand palais me logeois à mon vueil,
Or suis logiée en ce petit cercueil.
Ma chambre estoit de beaux tapis ornée,

Or est d’aragnes ma fosse environnée”[687].

O dovadă că aceste avertismente nu erau lipsite de efect este legenda care s-a născut mai târziu în legătură cu acea pictură, că însuşi regele artist, iubitorul de viaţă şi de frumuseţe prin excelenţă, şi-ar fi văzut iubita în groapă la trei zile după înmormântare şi că ar fi pictat-o atunci.

Atmosfera se schimbă, oarecum, în direcţia senzualităţii lumeşti, când efemeritatea nu este demonstrată pe cadavrul înfiorător al altuia, ci când viilor li se atrage atenţia asupra propriului lor trup, acum încă frumos, dar foarte curînd pradă viermilor. Olivier de la Marche îşi încheie poezia alegorică moralizatoare despre îmbrăcămintea femeilor, *Le parement et triumphe des dames*, cu Moartea, care ţine oglinda în faţa a toată frumuseţea şi deşertăciunea:

„Ces doux regards, ces yeulx faiz pour plaisance,
Pensez y bien, ils perdront leur clarté,
Nez et sourcilz, la bouche d’éloquence
Se pourriront...”[688].

Deocamdată, acesta este un *memento mori* onorabil. Dar se preface pe nesimţite într-o tânguire acră, lumească şi egoistă despre dezavantajele bătrâneţii:

„Se vous vivez le droit cours de nature
Dont LX ans est pour ung bien grant nombre,
Vostre beaulté changera en laydure,
Vostre santé en maladie obscure,
Et ne ferez en ce monde que encombre.
Se fille avez, vous luy serez ung umbre,
Celle sera requise et demandée,
Et de chascun la mère habandonnée”[689].

Orice sens cucernic, moralizator, este departe când Villon compune baladele, în care „la belle heaulmière”[690], pe vremuri o faimoasă curtezană pariziană, îşi compară irezistibilele farmece de altădată cu trista dărăpănare a trupului ei îmbătrânit:

„Qu’est devenu ce front poly,
Ces cheveulx blons, sourcils voultiz,
Grant entroeil, le regard joly,
Dont prenoie les plus soubtilz;
Ce beau nez droit grant ne petiz,
Ces petites joinctes oreilles,
Menton, fourchu, cler vis traictiz.
Et ces belles levres vermeilles?
.....
Le front ridé, les cheveux gris,
Les sourcils cheux, les yeuls estains...”[691].

Repulsia violentă faţă de descompunerea trupului pământesc îşi găseşte o contrapondere în înalta preţuire care se acordă rămânerii în stare intactă a corpului unor sfinţi, ca de pildă Sfânta Rosa din Viterbo. Unul dintre cele mai măreţe privilegii acordate Sfintei Maria este că trupul ei a fost cruţat de descompunere pe pământ, datorită Înălţării ei la cer.[692] În fond, aici vorbeşte un spirit materialist, care nu se putea dezbăra de obsesia trupului. Este acelaşi spirit care se manifestă în grija deosebită cu care sunt tratate anumite cadavre. Exista un obicei ca, îndată după moarte, trăsăturile feţei unui decedat de vază să fie retuşate, pentru ca înainte de înmormântare să nu se vadă niciun început de descompunere.[693] Trupul unui predicator din secta eretică a turlupinilor[694], care murise la Paris în închisoare înainte de judecată, a fost păstrat paisprezece zile într-un butoi cu var, pentru ca să poată fi ars pe rug împreună cu un eretic viu.[695] De o răspândire generală se bucura obiceiul de a tăia în bucăţi cadavrele oamenilor de vază, morţi departe de localitatea lor de domiciliu, şi de a le fierbe până li se desprindea carnea de pe oase, după care acestea erau curăţate şi expediate într-un cufăr, spre a fi înmormântate în mod solemn, în timp ce măruntaiele şi fiertura erau îngropate la locul decesului. În secolele al XII-lea şi al XIII-lea, obiceiul acesta este foarte la modă şi se aplică atât episcopilor, cât şi

multor regi.[696] În 1299 şi din nou în 1300, a fost interzis cu cea mai mare străşnicie de către papa Bonifaciu al VIII-lea, ca un „detestandae feritatis abusus, quem ex quodam more horribili nonnulli fideles improvide prosequuntur”[697]. Totuşi, în secolul al XIV-lea se mai dau încă uneori dispense papale faţă de interdicţie, iar în secolul al XV-lea obiceiul mai este încă în mare cinste la englezii din Franţa. Cadavrele lui Edward of York şi Michael de la Pole, conte de Suffolk, cei mai de vază englezi căzuţi la Azincourt, au fost tratate în felul acesta.[698] Tot aşa s-a întâmplat chiar şi cu Henric al V-lea, cu William Glasdale (care s-a înecat la despresurarea oraşului Orleans de către Ioana d’Arc) şi cu un văr al lui, sir John Fastolfe, care a căzut în 1435 la asediul de la Saint-Denis.[699]

Figura morţii se întâlnea de veacuri, în reprezentare plastică şi literară, în felurite înfăţişări: în chip de cavaler al Apocalipsului, galopând peste un morman de oameni culcaţi la pământ; ca Megéra, coborând în zbor, cu aripi de liliac, ca în *Campo Santo*[700] din Pisa; ca schelet cu secera sau cu săgeată şi arc, uneori într-o trăsură trasă de boi sau călare pe un bou sau pe o vacă[701]. Dar fantezia nu se mulţumeşte cu personificarea Morţii.

În secolul al XIV-lea apare cuvântul ciudat *macabre*, sau cum suna iniţial: *Macabré*. „Je fis de Macabré la dance”[702], zice poetul Jean Le Fèvre în 1376. Este un nume propriu care ar putea foarte bine să constituie şi mult controversata etimologie a cuvântului.[703] Abia mult mai târziu s-a abstractizat din *La Danse macabre* adjectivul, care a ajuns să aibă pentru noi o nuanţă semantică atât de puternică şi de caracteristică, încât cu ajutorul cuvântului *macabre* putem marca întreaga viziune a morţii din epoca de sfârşit a Evului Mediu. Concepţia macabră a morţii se mai poate găsi în zilele noastre mai ales în cimitirele de ţară, unde i se mai aude ecoul, în rime şi imagini. La

sfârşitul Evului Mediu fusese o mare idee culturală. În reprezentarea morţii începuse să se amestece un element nou, impresionant şi fantastic, un fior; venea din domeniul de conştiinţă al fricii de fantome, care te încremeneşte, şi al panicii, care îţi dă sudori reci. Atotstăpânitoarea gândire religioasă l-a transformat numaidecât în morală, l-a preschimbat în *memento mori*, dar a făcut bucuroasă uz de toată sugestia cutremurătoare produsă de caracterul spectral al imaginii.

În jurul dansului macabru se grupează câteva reprezentări înrudite, în legătură cu moartea, la fel de adecvate pentru a înspăimânta şi ca avertisment. Povestea cu cei trei morţi şi cei trei vii a precedat dansul macabru[704]. În literatura franceză a apărut încă din secolul al XIII-lea: trei tineri nobili se pomenesc deodată cu trei morţi hidoşi, care le vorbesc despre măreţia lor pământească de odinioară şi despre sfârşitul apropiat care îi aşteaptă pe ceilalţi, pe cei vii. Figurile impresionante din *Campo santo* din Pisa alcătuiesc cea mai veche reprezentare a temei în arta majoră; sculptura de pe portalul bisericii *des Innocents* din Paris, unde ducele de Berry a pus în 1408 să se copieze subiectul, s-a pierdut. Dar miniatura şi gravura în lemn au făcut din el, în secolul al XV-lea, un bun comun; şi ca pictură murală este foarte răspândit.

Reprezentarea celor trei morţi şi a celor trei vii formează veriga dintre imaginea hidoasă a putrezirii şi gândul, figurat prin Dansul macabru, că în faţa morţii suntem cu toţii egali. Despre evoluţia istorică, pe linie artistică, a subiectului, nu vom vorbi aici decât puţin. Dansul macabru pare să fi avut ca ţară de origine tot Franţa. Dar cum s-a născut? Ca spectacol jucat realmente sau ca producţie plastică? Se ştie că teza lui Émile Mâle, care considera prelucrarea motivelor folosite în arta

plastică a secolului al XV-lea ca împrumutată de regulă din vizionarea unor spectacole dramatice, nu a rezistat criticii în totalitatea ei. Dar în ceea ce priveşte Dansul macabru, s-ar putea să fim nevoiţi a face o excepţie de la această dezaprobare; s-ar putea ca aici, într-adevăr, spectacolul să fi precedat opera plastică. În orice caz, mai devreme sau mai târziu, Dansul macabru este atât jucat, cât şi pictat sau gravat. Ducele Burgundiei porunceşte în 1449 să fie reprezentat la *hôtel*-ul său din Bruges.[705] Dacă am avea vreo idee despre punerea în scenă a unui asemenea spectacol: culorile, mişcările, jocul de lumini şi umbre, am înţelege groaza adâncă pe care o exercita dansul macabru asupra minţilor, mai bine decât ne fac s-o înţelegem xilografiile lui Guyot Marchant şi ale lui Holbein.

Xilografiile cu care tipograful parizian Guyot Marchant a împodobit în 1485 prima ediţie a lucrării *Danse macabre* erau mai mult ca sigur împrumutate din cel mai renumit dintre toate dansurile macabre, cel care fusese aplicat în anul 1424 ca pictură murală în galeria cimitirului *des Innocents* din Paris, în timp ce versurile de sub pictura murală, păstrate în ediţia din 1485, se bizuiau, poate, pe poezia pierdută a lui Jean Le Fèvre, care, le rândul ei, imitase probabil un original latinesc. În orice caz, dansul macabru din cimitirul *des Innocents*, dispărut în secolul al XVII-lea prin demolarea galeriei, fusese cea mai populară reprezentare a morţii din câte a cunoscut Evul Mediu. În locul de întâlnire ciudat şi macabru, care era cimitirul *des Innocents*, mii de oameni au privit zi de zi acele figuri simple, au citit versurile uşor de înţeles, grupate în strofe încheiate fiecare cu câte un proverb cunoscut, s-au mângâiat cu egalitatea în faţa morţii şi s-au cutremurat evocând sfârşitul. Nicăieri nu putea fi mai la locul ei acea moarte hidoasă, care, rânjind, îi târăşte după ea, invitându-i, cu paşii unui bătrân şi ţeapăn profesor de

dans, pe papă, pe împărat, pe nobil, pe muncitor, pe călugăr, pe copilaş, pe bufon şi pe toate celelalte meserii şi stări. Gravurile în lemn din 1485 redau, probabil, foarte slab impresia făcută de celebra pictură murală: chiar şi îmbrăcămintea figurilor dovedeşte că nu fusese o copie fidelă a lucrării din 1424. Pentru ca cineva să-şi închipuie cât de cât efectul dansului macabru de la *Innocents*, trebuie să-l vadă mai întâi pe cel din biserica din La Chaise-Dieu[706], unde caracterul spectral mai este accentuat şi de starea picturii, terminată numai pe jumătate[707].

Cadavrul care revine de patruzeci de ori ca să-l ia pe cel viu, nu e încă propriu-zis Moartea, ci mortul. Versurile numesc figura *Le mort* (în dansul macabru al femeilor: *La morte*); este un dans *des morts*, nu *de la Mort*[708]. Nici nu este încă, aici, un schelet, ci un trup, incomplet descărnat, cu burta goală spintecată. Abia pe la 1500, figura marelui dansator devine un schelet, aşa cum îl cunoaştem din opera lui Holbein. În acelaşi timp, reprezentarea unui vag *alter ego* mort s-a condensat în imaginea Morţii, ca gâde personal activ. „Yo so la Muerte cierta á todas criaturas”[709], începe impresionantul dans macabru spaniol de la sfârşitul Evului Mediu[710]. În dansul macabru mai vechi, neobositul dansator mai este încă omul viu însuşi, aşa cum va fi el în viitorul apropiat, o înfricoşătoare dedublare a persoanei sale, imaginea pe care o vede în oglindă; nu, aşa cum vor unii, un om mort mai înainte, din aceeaşi clasă socială sau cu aceeaşi funcţie. Tocmai formula „eşti tu însuţi” conferea dansului macabru forţa sa dătătoare de fiori.

Tot aşa, şi în fresca decorativă care împodobea baldachinul boltit al monumentului funerar al regelui René şi al soţiei sale, Isabella, în catedrala din Angers, cel reprezentat era încă, de fapt, însuşi regele. Se vedea acolo un schelet (sau poate că fusese mai degrabă un cadavru?), într-o manta lungă, stând pe un tron de aur şi care

împinge cu picioarele mitre, coroane, globul pământesc şi cărţi. Capul era rezemat de mâna descărnată, care încerca să sprijine o coroană gata să cadă.[711]

Dansul macabru originar înfăţişa numai bărbaţi. Intenţia de a lega de avertismentul cu privire la efemeritatea şi deşertăciunea celor pământeşti, lecţia despre egalitatea socială, i-a scos, prin forţa lucrurilor, în planul întâi, pe bărbaţi, ca pe titularii meseriilor şi funcţiilor sociale. Dansul macabru nu era numai un avertisment cucernic, ci şi o satiră socială, iar în versurile însoţitoare nu lipseşte o uşoară ironie. Iată însă că acelaşi Guyot Marchant dă, ca urmare la publicaţia sa, un dans macabru al femeilor, pentru care Martial d'Auvergne a făcut versurile. Desenatorul necunoscut al gravurilor în lemn a rămas la modelul pe care i-l furnizase publicaţia anterioară; el însuşi n-a adus nou decât figura hidoasă a scheletului, cu un craniu în jurul căruia se mai răsucesc doar câteva fire de păr. În textul dansului macabru al femeilor apare acum din nou acel element senzual, care străbătuse şi tema deplângerii frumuseţii supuse putrezirii. Cum s-ar fi putut altfel? Nu se găseau patruzeci de meserii şi demnităţi femeieşti; cu situaţiile cele mai înalte, ca regină, aristocrată etc., câteva funcţii sau stări spirituale, ca stareţă, călugăriţă şi câteva meserii, ca precupeaţă, moaşă etc., rezerva se epuiza. Restul nu putea fi completat decât considerând femeia în diferitele stări ale vieţii ei de femeie: ca fecioară, logodnică, mireasă, tânără căsătorită, gravidă. Aşa încât, şi aici, tânguirea cu privire la plăcerea şi frumuseţea dispărute sau niciodată gustate, era cea care făcea să răsune mai strident tonul lui *memento mori*.

O singură imagine mai lipsea în înfiorătoarea reprezentare a decesului: cea a ceasului morţii. Frica de acel ceas nu putea fi întipărită în suflet în mod mai viu

decât amintind de Lazăr: acesta, după înviere – aşa se spunea –, nu cunoscuse altceva decât o jalnică groază de moarte, pe care o mai suferise o dată. Şi dacă celui drept îi era dat să se teamă atât, atunci care era soarta păcătosului?[712] Reprezentarea agoniei era cea dintâi dintre cele Patru extreme, *Quattuor hominum novissima* (*Cele patru lucruri de pe urmă ale omului*), la care era bine ca omul să cugete fără încetare: moartea, judecata de apoi, iadul şi raiul. Ca atare, clipa morţii intră în domeniul reprezentării lumii celeilalte. Aici este vorba deocamdată numai despre reprezentarea morţii trupeşti. Foarte de aproape înrudită cu tema celor Patru extreme este *Ars moriendi*, o creaţie a secolului al XV-lea, care, ca şi Dansul macabru, a avut, datorită tiparului şi xilografiei, o influenţă mai largă decât unele idei evlavioase dinainte. Lucrarea tratează despre ispitele, cinci la număr, cu care diavolul îl încearcă pe muribund: îndoiala cu privire la credinţă, deznădejdea pricinuită de păcate, ataşamentul faţă de bunurile pământeşti, groaza de suferinţă şi, în sfârşit, trufia virtuţii proprii. Uneori vine un înger ca să combată, cu mângâierea sa, ispitele Satanei. Descrierea agoniei înseşi era un material vechi al literaturii ecleziastice; se recunoaşte, tot mereu, acelaşi model[713].

Chastellain, în lucrarea sa, *Le Miroir de Mort*[714], a reunit toate motivele analizate aici. Începe povestind cu un accent impresionant, pe care nici chiar prolixitatea excesivă, caracteristică acestui scriitor, nu-l face să-şi rateze efectul, că iubita lui pe moarte l-a chemat lângă ea şi, cu glasul stins, i-a spus:

„Mon amy, regardez ma face.
Voyez que fait dolante mort
Et ne l’oubliez désormais;
C’est celle qu’aimiez si fort;
Et ce corps vostre, vil et ort,
Vous perderez pour un jamais;

Ce sera puant entremais
À la terre et à la vermine:
Dure mort toute beauté fine”[715].

Din aceasta, poetul face o Oglindă a morţii. Mai întâi dezvoltă tema: „Unde sunt acum oamenii de vază de pe pământ?”, lungind-o prea mult, cam didactic, fără nicio urmă din nostalgia vioaie a lui Villon. Apoi urmează un fel de primă schiţă a unui dans macabru, dar fără forţă sau imaginaţie. La sfârşit, rimează o *Ars moriendi*. Aici se găseşte descrierea agoniei:

„Il n’a membre ne facture
Qui ne sente sa pourreture,
Avant que l’esperit soit hors,
Le coeur qui veult crevier au corps
Haulce et soulève la poitrine
Qui se veut joindre à son eschine.
— La face est tainte et apalie,
Et les yeux treilliés en la teste.
La parolle lui est faillie,
Car la langue au palais se lie.
Le poulx tressault et sy halette.
.....
Les os desjoindent à tous lez;
Il n-a nerf qu’au rompre ne tende”[716].

Villon condensează toate acestea într-o jumătate de strofă, mult mai impresionantă.[717] Dar se recunoaşte exemplul comun.

„La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre.”[718]

Şi apoi, iarăşi, acelaşi gând senzual, care străbate mereu toate reprezentările de groază:

„Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si precieux,
Te fauldra il ces maulx attendre?

Oy, ou tout vif aller es ceulx”[719].

Toate elementele care evocau moartea nu erau reunite nicăieri în mod atât de izbitor ca în cimitirul *des Innocents* din Paris. Acolo, mintea gusta în măsura cea mai deplină fiorul macabrului. Totul contribuia ca să confere locului caracterul de sfinţenie sumbră şi să creeze atmosfera pestriţ lugubră, atât de violent dorite în epoca de sfârşit a Evului Mediu. Chiar şi sfinţii cărora le erau închinate biserica şi cimitirul, pruncii nevinovaţi, măcelăriţi în locul lui Iisus, produceau, prin mucenicia lor vrednică de milă, emoţia crudă şi înduioşarea sângeroasă în care se complăcea epoca. Tocmai în secolul acela, cultul copiilor inocenţi ajunsese pe primul plan. Existau diferite moaşte provenite de la pruncii din Betleem: Ludovic al XI-lea a dăruit bisericii din Paris, închinată lor, „un Innocent entier”[720], închis într-un sipet mare de cristal.[721] Cimitirul era locul preferat de veşnică odihnă. Un episcop din Paris a cerut să i se pună în mormânt un bulgăre de pământ din cimitirul *des Innocents*, pentru că nu putea să fie înmormântat acolo.[722] Săracul şi bogatul erau îngropaţi acolo la rând, şi nu pentru mult timp, pentru că locul de îngropăciune, asupra căruia aveau drepturi douăzeci de parohii, era atât de solicitat, încât după o oarecare trecere de vreme osemintele erau deshumate, iar pietrele funerare vândute. Se spunea că acolo un cadavru putrezeşte în nouă zile, până la oase.[723] Craniile şi oasele erau stivuite în osuarele din podul de deasupra porticului care înconjura cimitirul pe trei lături: cu miile zăceau acolo, la vedere, predicând lecţia egalităţii[724]. Sub arcade se putea vedea şi citi aceeaşi lecţie, în picturile şi versurile Dansului macabru. Pentru a se face „beaux charniers”[725], dăduse bani, printre alţii, nobilul Boucicaut.[726] Ducele de Berry, care voia să odihnească la *Innocents*, pusese să se sculpteze pe portalul bisericii reprezentarea celor trei

morţi şi a celor trei vii. Mai târziu, în secolul al XVI-lea, s-a mai înălţat în cimitir Moartea cea mare, care e, la Luvru, singuratică, unica rămăşiţă din tot ce se afla acolo.

Locul acela era pentru parizienii din secolul al XV-lea ca un lugubru *Palais royal*[727] din 1789. În ciuda neîncetatelor înmormântări şi deshumări, cimitirul era un loc de plimbare şi de adunare. Se puteau găsi prăvălioare lângă osuare şi femei uşoare sub arcade. Nu lipsea nici schimnica, zidită pe o latură a bisericii. Uneori venea un călugăr cerşetor şi predica în locul care era el însuşi o predică în stil medieval. Uneori se aduna acolo o procesiune de copii: 12.500 la număr, zice burghezul din Paris, toţi cu lumânări şi care duceau un *Innocent* la Notre Dame şi înapoi. Se făceau acolo şi petreceri.[728] Până într-atâta se obişnuise lumea cu tot ceea ce înfioară.

Datorită năzuinţei spre o reprezentare directă a morţii, cu care prilej tot ceea ce nu este reprezentabil trebuie sacrificat, nu sunt introduse în conştiinţă decât aspectele mai grosolane ale morţii. În viziunea macabră a morţii lipseşte aproape cu totul duioşia şi elementul elegiac. Şi, în fond, este o privire foarte pământească şi egoistă asupra morţii. Nu este jalea pricinuită de dispariţia persoanelor dragi, ci este ciuda pricinuită de propria moarte apropiată, văzută numai ca nenorocire şi groază. Nu conţine niciun gând referitor la consolarea prin moarte, la sfârşitul suferinţelor, la liniştea râvnită, la misiunea îndeplinită sau întreruptă, nicio amintire duioasă, nicio resemnare. Nimic din „the divine depth of sorrow”[729]. O singură dată răsună un accent mai din inimă. În dansul macabru, mortul se adresează zilierului:

„Laboureur qui en soing et painne
Avez vescu tout vostre temps,
Morir fault, c’est chose certainne,
Reculler n’y vault ne contens.
De mort devez estre contens

Car de grant soussy vous délivre...”[730].

Dar zilierului îi pare rău după viaţă, al cărei sfârşit l-a dorit adesea.

Martial d’Auvergne, în dansul macabru al femeilor, o pune pe fetiţă să-i strige maică-sii: păstrează-mi bine păpuşa şi rochiţa cea frumoasă. Accentele mişcătoare din viaţa copiilor sunt peste măsură de rare în literatura din epoca de sfârşit a Evului Mediu; nu mai era loc pentru ele în solemna rigiditate a stilului major. Nici literatura religioasă, nici cea profană nu cunosc de fapt copilul. Când Antoine de la Salle, în *Le Reconfort*[731], vrea să consoleze o aristocrată de pierderea băieţaşului ei, nu se pricepe să dea altceva decât povestea unui băiat care îşi pierduse viaţa fragedă într-un chip şi mai crud, fiind ucis ca ostatic. Ca leac împotriva durerii, nu-i poate oferi altceva decât sfatul de a nu se ataşa de nimic din cele pământeşti. Dar după aceea continuă cu bine cunoscuta poveste populară despre cămăşuţa de mort: copilaşul mort, care vine s-o roage pe mama lui să nu mai plângă, pentru ca să i se poată usca lui cămăşuţa de mort. Şi se aude deodată un sunet mult mai duios decât acel *memento mori* cântat pe o mie de tonuri. Nu cumva povestea populară şi cântecul popular au păstrat în vremea aceea tot felul de simţăminte, pe care literatura nu le bănuieşte aproape deloc?

Gândirea religioasă din epoca de sfârşit a Evului Mediu nu cunoaşte decât cele două extreme: să se tânguie de caracterul trecător al celor omeneşti, de sfârşitul puterii, slavei şi plăcerii, de ofilirea frumuseţii şi să jubileze pentru mântuirea sufletului întru veşnică fericire. Tot ce se află între aceste extreme rămâne neexprimat; în reprezentarea plastică a dansului macabru şi în scheletul înfiorător, emoţia vie încremeneşte.

674 *Directorium vitae nobilium,* Dionysii *Opera*., vol. XXXVII, p. 550; vol. XXXVIII, p. 358.

675 *Don Juan*, c. 11, pp. 76–80. Despre tema aceasta în general au scris C.H. Becker, *Ubi sunt qui ante nos în mundo fuere*, Aufsätze Ernst Kühn 7, II, 1916, gewidmet, pp. 87–l05, cf. Beiblatt z. Anglia, 28,1917, p. 362, şi E. Gilson, *Essais d'art et de philosophie*, 1932.

676 Aici, ediţia spune *orbita viribus inscita*, ceea ce nu are niciun sens. Citind *incita*, se pune ordine în metrică şi în sens; sensul este atunci: „ca o roată pusă în mişcare cu putere". Această îmbunătăţire o datorez d-rului Hans Paret din Berlin (n.a.).

677 „Unde ţi-e azi slava, Babilonule? Unde e temutul / Nabucodonosor, şi puterea lui Darius, ca şi a lui Cyrus? / Ca o roată pusă în mişcare cu putere au trecut, / Faima rămâne, ea se întăreşte, ei au putrezit./ Unde este azi tribunalul şi măreţia iuliană? Cezare, te-ai dus! / Ai fost mai setos de sânge decât tine însuţi şi mai puternic decât lumea. / ... / Unde e azi Marius, şi Fabricius care nu ştia ce e aurul? / Unde e moartea demnă şi fapta memorabilă a lui Paulus?/ Unde e divina filipică şi glasul ceresc al lui Cicerone? / Unde e pacea lui Caton pentru cetăţeni şi ura lui împotriva rebelilor? / Unde e acum Regulus? Şi unde Romulus, şi unde Remus? / Trandafirul de ieri trăieşte cu numele, numai nume ne-au rămas." – Bernardi Morlanensis, *De contemplu mundi*, ed. Th. Wright, *The Anglolatin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century*, Rerum Britannicarum medii aevi scriptores, Londra, 1872, 2 vol., II, p. 37.

678 Măscăriciul Domnului.

679 „Spune, unde e Solomon, odinioară atât de nobil, / Sau unde e Samson, căpitanul neînvins, / Şi frumosul Avesalom, cel cu faţa minunată, / Încotro s-a dus Cezar, marele cârmuitor? / Încotro Bogatul, cu totul adâncit în prânzul lui? / Spune, unde e Tuliu, faimosul orator, / Sau Aristotel, cel plin de cea mai mare înţelepciune?" – Aici „Bogatul" poate fi cel din parabola lui Lazăr, sau, poate, şi Crassus. – Iniţial atribuite lui Bernard de Clairvaux, luate de către unii drept opera lui Walter Mapes; cf. H.L. Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, Lipsiae, 184l-l856, IV, p. 288.

680 Deschamps, III, nr. 330, 345, 368, 399. Gerson, *Sermo III de defunctis*, *Opera*, III, p. 1568; Dionisie Cartusianul, *De quatuor hominum novissimis*, *Opera*, XLI, p. 511; Chastellain, VI, p. 52, unde poezia este inserată sub titlul *Le Pas de la Mort*. În textul lucrării se numeşte *Miroir de Mort*. Un *Pas de la Mort* a compus şi Pierre Michault, ed. Jules Petit, Société des bibliophiles de Belgique, 1869; aici se referă la un *Pas d'armes* lângă *Fontaine des Plours*, unde se opreşte *Dame Mort* (Doamna Moarte) (n.a.).

681 „Ci unde-s zăpezile de altădată?" – Villon, ed. Longnon, p. 33.

682 „Vai! şi bunul rege al Spaniei / Al cărui nume nu-l ştiu." – Villon, p. 34.

683 Emile Mâle, *L'art religieux à la fin du moyen âge*, Paris, 1908, p. 376. Cf. pentru întregul capitol şi E. Döring-Hirsch. *Tod und Jenseits im Spätmittelalter*, Studien zur Geschichte der Wirtschaft und Geisteskultur, herausgegeben von R. Häpke, Berlin, 1927.

684 Odo de Cluny, *Collationum lib.* III, Migne, CXXXIII, p. 556. Motivul şi prelucrarea lui se întemeiază pe: Ioan Gură de Aur, *Despre femei şi frumuseţe*, *Opera*, ed. B. de Montfaucon, Paris, 1735, XII, p. 523.

685 Innocentius III, *De contemplu mundi sive de miseria conditionis humanae libri tres*, Migne, CCXVII, p. 702.

686 Ib., p. 713.

687 „Cândva am fost frumoasă mai presus ca toate femeile, / Dar prin moarte am ajuns aşa. / Carnea mea era foarte frumoasă, proaspătă şi fragedă, / Acum s-a prefăcut toată în cenuşă. / Trupul meu era foarte plăcut şi frumos, / Obişnuiam să mă îmbrac adesea în mătase, / Acuma de drept trebuie să fiu goală de tot. / Umblam în blănuri de jder şi de *menu voir* / Locuiam după placul meu într-un palat mare, / Acum locuiesc în acest mic sicriu. / Camera mea era împodobită cu covoare frumoase, / Acum mi-e mormântul înconjurat de păianjeni.” – *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, I, p. CL. După rândurile 5 şi 8 pare că lipseşte câte un vers; probabil că *menu vair* rima cu *mangé des vers* (mâncat de viermi) sau cu ceva asemănător (n.a.).

688 „Aceste priviri galeşe, aceşti ochi făcuţi pentru desfătare, / Gândeşte-te bine, îşi vor pierde lumina, / Nasul şi sprâncenele, gura pricepută la vorbă, / Vor putrezi...” – Olivier de la Marche, *Le parement et triumphe des dames*, Paris, Michel le Noir, 1520, în încheiere.

689 „Dacă trăieşti drumul drept al naturii / Pe care LX ani, pentru unii, e un număr foarte mare, / Frumuseţea ţi se va preschimba în sluţenie, / Sănătatea în boală neştiută, / Şi nu vei fi în lumea aceasta decât o povară. / Dacă ai o fiică, ai să-i fii o umbră,/ Ea va fi căutată şi dorită, / Iar mama de toţi părăsită.” – Idem.

690 *Frumoasa făureasă*.

691 „Ce s-au făcut fruntea senină, / Sprâncene-nalte, păr bălai, / Ochi depărtaţi, privire lină, / Ce supuneau cei mai mari crai; / Nas drept, nici mic, nici mare-ncai, / Şi urechiuşele lipite, / Gropiţe, obraji bucălai, / Şi buze dulci şi rumenite? / ... / Fruntea zbârcită, părul sur, / Sprâncene joase, ochii stinşi...” – Villon, *Testament*, vs. 453 ss., ed. Longnon, p. 39. – Trad. Dan Botta, E.S.P.L.A., 1956, pp. 73–74.

692 Molinet, *Faictz et dictz*, fo. 4, fo. 42 vo.

693 Procesul pentru beatificarea lui Pierre de Luxemburg, 1390, *Acta sanctorum Julii*, I, p. 562.

694 Turlupinii, eretici din secolul al XIV-lea, practicau nudismul permanent şi făceau tot felul de excese. Au fost excomunicaţi de către papa Grigore al XI-lea în 1372.

695 *Les grandes chroniques de France*, ed. Paulin Paris, Paris, 1836–l838, 6 vol., VI, p. 334.

696 V. studiul amănunţit al lui Dietrich Schäfer, *Mittelalterlichen Brauch bei der Ueberführung von Leichen*, Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, 1920, pp. 478–498.

697 „Abuz de blestemată cruzime, pe care, din pricina unui obicei îngrozitor, unii credincioşi continuă să-l practice.”

698 Lefèvre de S. Remy, I, p. 260, unde în loc de Oxford trebuie citit Suffolk (n.a.).

699 Juvenal des Ursins, p. 567; *Journal d'un bourgeois*, pp. 237, 307, 671.

700 Necropolă datând din secolul al XIII-lea.

701 V. cu privire la aceasta: Konrad Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen,* pp. 243–249, *Vom Mittelalter zur Reformation*, III, 1, 1917. Cu totul pe nedrept, A. de Laborde, în *Origine de la représentation de la Mort chevauchant un boeuf*, Comptes rendus de l'Acad. des inscr. et belles lettres, 1923, pp. 100–l13, susţine că această reprezentare se trage din poezia lui Pierre Michaut, *La danse des aveugles*, pentru că se întâlneşte şi în Cartea de rugăciuni din Amiens, din 1323, Biblioteca regală din Haga, precum şi în „Ackermann", pe la 1400.

702 „Am jucat dansul lui Macabre."

703 Din vasta literatură asupra acestui subiect, v. G. Huet, *Notes d'histoire littéraire*, III, *Le moyen âge*, XX, 1918, p. 148 şi W. Stammler, *Die Totentänze,* Leipzig, 1922.

704 Vezi, despre toate acestea; Émile Mâle, *L'Art religieux à la fin du moyen-âge*, II, 2, La Mort.

705 Laborde, II, 1, 393.

706 Biserică în stil gotic datând din secolul al XIV-lea.

707 Câteva reproduceri în Mâle, op. cit., şi în *Gazette des beaux arts*, 1918, aprilie-iunie, p. 167.

708 Al morţilor, nu al Morţii. – Prin cercetările lui Huet, op. cit., s-a creat probabilitatea ca o horă a morţilor să fi fost motivul originar la care a revenit involuntar Goethe, în lucrarea sa *Totentanz* (n.a.).

709 „Eu sunt Moartea sigură a tuturor făpturilor" (sp. v.).

710 În trecut considerat pe nedrept ca mult mai vechi (aprox. 1350); cf. G. Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur în Spanien*, în original în limba engleză, I, p. 77, II, p. 598; *Gröber's Grundriss*, II^{1}, p. 1180, II^{2}, p. 428.

711 *Oeuvres du roi René*, I, p. GLII.

712 Chastellain, *Le pas de la mort*, VI, p. 59.

713 Cf. Innocentius III, *De contemptu mundi*, II, c. 42; Dion. Cart. *De IV hominum novissimis*, XLI, p. 496.

714 *Oeuvres*, VI, p. 49; v. mai sus p. 246.

715 „Dragul meu, priveşte-mi faţa. / Vezi ce face jalnica moarte / Şi nu uita asta niciodată; / Iat-o pe aceea pe care ai iubit-o atât de mult; / Iar trupul acesta al tău, urât şi murdar, / Ai să-l pierzi pentru totdeauna;/ Va deveni o mâncare puturoasă / Pentru pământ şi pentru viermi: / Moartea nemiloasă pune capăt oricărei frumuseţi."

716 „N-are mădular, nici organ, / Să nu miroasă a putred, / Înainte ca duhul să fi plecat; / Inima care vrea să crape în trup / Înalţă şi ridică pieptul / Care vrea să se lipească de şira spinării. / – Faţa îi e stinsă şi palidă, / Iar ochii încercănaţi în cap. / Vorbirea i se împleticeşte, / Căci limba i se lipeşte de cerul gurii. / Pulsul îi tresare, iar el gâfâie. / ... / Oasele i se întind în toate părţile; / Fiecare nerv îi e încordat, gata să se rupă." – *Oeuvres*, VI, p. 60.

717 Villon, *Testament*, XLI, vs. 32l–328, ed. Longnon, p. 33.

718 „Căci moartea-l scutură, ’l despoaie, / Îl umflă, vinele-i se-ntind, / Îi strâmbă nasul, carnea-i moaie, / Încheieturile-i se-aprind.” – Trad. Dan Botta, E.S.P.L.A., 1956, p. 57.

719 „Trup de femeie strălucind, / Duios, desfătat şi mlădiu, / Tu moartea ai s-o vezi venind? / – Da, sau voi merge-n ceruri viu.” – Trad. cit., p. 57.

720 „Un Inocent întreg.”

721 Champion, *Villon*, I, p. 303.

722 Mâle, *op. cit.*, p. 389.

723 Leroux de Lincy, *Livre des Légendes*, p. 95.

724 O asemenea galerie, plină cu ţeste şi femururi, mai poate fi văzută într-un adaos din secolul al XVII-lea al bisericii din Trègastel, în Bretania (n.a.).

725 „Osuare frumoase.”

726 *Le livre des faicts* etc., II, p. 184.

727 Palatul regal. – Palat din Paris, construit în 1629; a fost, în secolul al XVIII-lea, locul de întâlnire al jucătorilor şi libertinilor.

728 *Journal d’un bourgeois*, I, pp. 233–234, 392, 276. V. şi Champion, *Villon*, I, p. 306.

729 „Divina prăpastie a durerii.”

730 „Muncitorule, care în griji şi trudă / Ai trăit tot timpul, / Trebuie să mori, e lucru sigur, / N-are rost să dai înapoi nici să te împotriveşti. / Trebuie să fii mulţumit de moarte, / Căci de mari necazuri te scapă...”

731 A. de la Salle, *Le Reconfort de Madame du Fresne*, ed. Nève, Paris, 1903.

CAPITOLUL XII

Transpunerea în imagini a tuturor noţiunilor sacre

Reprezentarea morţii poate conta ca exemplu al vieţii spirituale din epoca de sfârşit a Evului Mediu în general: este ca o ieşire din matcă a gândului şi o împotmolire a lui în imagine. Întregul conţinut al gândirii vrea să fie exprimat în reprezentări; tot aurul este preschimbat în mărunţiş. Se simte o nevoie neînfrânată de a figura toate noţiunile sacre, de a da fiecărei reprezentări de natură religioasă o formă precisă, aşa încât să se instaleze în minte ca o poză puternic întipărită. Datorită tendinţei de a se concretiza în imagini, orice noţiune sacră este în

permanenţă expusă primejdiei de a se rigidiza sau de a deveni exterioară.

Întregul proces al dezvoltării evlaviei populare exterioare în epoca de sfârşit a Evului Mediu nu putea fi exprimată mai concis decât în următoarele cuvinte din *Weltgeschichtliche Betrachtungen* de Jacob Burckhardt: „Eine mächtige Religion entfaltet sich in alle Dinge des Lebens hinein und färbt auf jede Regung des Geistes, auf jedes Element der Kultur ab. Freilich reagieren dann diese Dinge mit der Zeit wieder auf die Religion; ja deren eigentlicher Kern kann erstickt werden von den Vorstellungs- und Bilderkreisen, die sie einst in ihren Bereich gezogen hat. Das «Heiligen aller Lebensbeziehungen» hat seine schicksalsvolle Seite". Şi mai departe: „Nun ist aber keine Religion jemals ganz unabhängig von der Kultur der betreffenden Völker und Zeiten gewesen. Gerade, wenn sie sehr souverän mit Hilfe buchstäblich gefasster heiliger Urkunden herrscht und scheinbar. Alles sich nach ihr richtet, wenn sie sich «mit dem ganzen Leben verflicht», wird dieses Leben am umfehlbarsten auch auf sie einwirken, sich auch mit ihr verflechten. Sie hat dann später an solchen innigen Verflechtungen mit der Kultur keinen Nutzen mehr, sondern lauter Gefahren; aber gleichwohl wird eine Religion immer so handeln, so lange sie wirklich lebenskräftig ist"[732].

Viaţa creştinătăţii medievale era impregnată şi complet saturată, în toate aspectele ei, de reprezentări religioase. Nu există lucru sau acţiune în care să nu se facă în permanenţă referire la Hristos şi la credinţă. Viaţa este dominată de o interpretare religioasă a tuturor lucrurilor şi se constată o uriaşă desfăşurare de credinţă sinceră. Dar în această atmosferă suprasaturată, tensiunea religioasă, transcendenţa efectivă, ieşirea din lumea materială nu

puteau fi mereu prezente. Când acea tensiune lipseşte, atunci tot ceea ce era menit să trezească noţiunea de divinitate îşi pierde vigoarea, devenind o impietate, o înspăimântătoare banalitate, un uimitor materialism în forme transcendente. Chiar la un sfânt sublim ca Heinrich Suso, la care tensiunea religioasă n-a lipsit, probabil, niciodată, distanţa de la sublim la ridicol, pentru mintea noastră, care nu mai e medievală, devine totuşi mică. Sublim, când, aşa cum făcea Boucicaut de dragul unei iubite pământeşti, cinsteşte toate femeile de dragul Sfintei Maria, iar când întâlneşte o femeie sărmană, se dă deoparte, călcând în noroi. Respectă uzanţele dragostei pământeşti şi îşi sărbătoreşte de Anul Nou şi de Armindeni, cu o cunună şi un cântec, dragostea pentru logodnica lui, Înţelepciunea. Când aude un cântec de dragoste, îl adaptează numaidecât la Înţelepciunea lui. Dar ce să credem despre cele ce urmează? La masă, Suso obişnuia, când mânca un măr, să-l taie în patru: trei părţi le mânca în numele Sfintei Treimi, iar a patra o mânca „in der minne, als diu himelsch muter irem zarten kindlein Jesus ein epfelli gab zu essen”[733]; de aceea, această a patra parte o mânca necurăţată, deoarece băieţii mici mănâncă merele cu coajă. Iar câteva zile după Crăciun, adică atunci când copilul Iisus era încă prea mic ca să mănânce mere, acesta ar fi înţelesul, nu mânca această a patra parte, ci o jertfea Sfintei Maria, pentru ca ea să i-o dea fiului ei. Băutura o sorbea din cinci înghiţituri, în onoarea celor cinci răni ale Domnului, dar pentru că din coasta lui Hristos a curs sânge şi apă, a cincea înghiţitură o sorbea dublu.[734] Iată „das Heiligen aller Lebensbeziehungen” în aplicarea ei extremă.

Făcând abstracţie deocamdată de gradul ei de sinceritate şi privită numai ca formă religioasă, evlavia din epoca de sfârşit a Evului Mediu conţine foarte multe

aspecte care apar ca excrescenţe ale vieţii religioase, cu condiţia să nu privim această noţiune dintr-un punct de vedere dogmatic protestant. În Biserică se produsese un spor cantitativ al obiceiurilor şi noţiunilor, care îi umplea de spaimă pe teologii serioşi, independent de modificările calitative pe care acestea le aduceau cu sine. Spiritul reformist al secolului al XV-lea nu se îndreaptă atât împotriva impietăţii sau superstiţiei curentului nou care îşi făcea loc, cât împotriva supraîncărcării credinţei în sine. Semnele harului dumnezeiesc gata oricând să se reverse se înmulţiseră din ce în ce; pe lângă Sfintele Taine, înfloreau în toate părţile binecuvântările; de la moaşte se ajunsese la amulete; puterea rugăciunii fusese formalizată în mătănii, galeria pestriţă a sfinţilor devenise din ce în ce mai colorată şi mai vie. Şi oricâtă osteneală îşi dădea teologia ca să facă o deosebire corectă între sacramente şi sacramentalii[735], ce mijloace existau pentru a împiedica poporul să-şi ataşeze nădejdea şi credinţa de toate aceste elemente magice şi pestriţe? Gerson întâlnise la Auxerre o persoană care susţinea că sărbătoarea nebunilor, cu care se prăznuia în biserici şi în mânăstiri luna decembrie, ar fi la fel de sacră ca şi Imaculata Concepţiune a Maicii Domnului.[736] Nicolas de Clemanges a scris un tratat împotriva înfiinţării şi prăznuirii de noi sărbători: sunt unele dintre cele noi, declară el, la care cam toată liturghia are un caracter apocrif; dându-şi acordul, îl menţionează pe episcopul din Auxerre, care suprimase cele mai multe dintre acele sărbători[737]. Pierre d'Ailly, în scrierea sa *De reformatione* (*Despre reformă*)[738], se ridică împotriva înmulţirii neîncetate a bisericilor, sărbătorilor, sfinţilor, zilelor de odihnă, împotriva abundenţei de icoane şi de picturi, a lungimii mult prea mari a slujbei, a admiterii de scrieri apocrife în liturghia sărbătorilor, împotriva introducerii de noi imnuri şi rugăciuni sau a altor inovaţii

arbitrare, împotriva înmulţirii exagerate a ajunurilor, rugăciunilor, posturilor, abţinerilor. Exista tendinţa ca de fiecare punct din cultul Maicii Domnului să se lege o slujbă anume. Apăruseră liturghii speciale, desfiinţate ulterior de către Biserică, pentru cucernicia Sfintei Maria, pentru cele şapte dureri ale ei, pentru toate sărbătorile Sfintei Maria la un loc, pentru surorile ei, Maria Iacoveea şi Maria Salomeea, pentru arhanghelul Gavril, pentru toţi sfinţii care alcătuiau arborele genealogic al Domnului.[739] Cultul Calvarului, ale celor Cinci Răni, toaca de *Angelus*[740] seara şi dimineaţa, provin, toate, de la sfârşitul Evului Mediu. Apoi, sunt şi prea multe ordine monahale, zice d'Ailly, ceea ce duce la o diversitate de obiceiuri, la izolare şi la înfumurare, la exaltare deşartă a fiecărei stări preoţeşti faţă de celelalte. Vrea să limiteze mai ales ordinele de călugări cerşetori. Situaţia lor este păgubitoare pentru leprozerii şi spitale şi pentru ceilalţi săraci şi nevoiaşi adevăraţi cărora le revine dreptul şi adevăratul titlu al cerşitului[741]. Vrea să-i izgonească din biserică pe predicatorii cerşetori de indulgenţe, care o mânjesc cu minciunile lor şi o fac de râs[742]. Încotro poate să ducă neîncetata înfiinţare de noi mânăstiri de femei, fără mijloacele necesare?

După cum se vede, se combate mai mult răul cantitativ, pe care îl semnalează Pierre d'Ailly, decât cel calitativ. El nu pune la îndoială în mod expres caracterul evlavios şi sacru al tuturor acestor practici, cu excepţia predicii pentru indulgenţe, pe care o condamnă; pe el îl supără înmulţirea lor fără frâu; vede cum se sufocă Biserica sub povara detaliilor. Când Alanus de Rupe face propagandă pentru noua sa frăţie a mătăniilor, opoziţia pe care o întâmpină se îndreaptă nu împotriva conţinutului, ci mai ales tot împotriva noutăţii în sine. Încrezându-se în efectul unei comunităţi religioase atât de măreţe, cum şi-o

închipuie el – spuneau adversarii –, poporul ar neglija penitenţele prescrise, iar preoţii ciclurile canonice. Bisericile parohiale vor rămâne goale, dacă frăţia se va aduna numai în bisericile franciscanilor şi dominicanilor. Din întruniri s-ar putea lesne să se nască facţiuni şi conjuraţii. Şi, în sfârşit, i se mai reproşează că frăţia vinde iluzii, închipuiri şi palavre băbeşti drept revelaţii măreţe şi miraculoase[743].

Un exemplu caracteristic al modului aproape mecanic în care datinile religioase se pretau la multiplicare, când nicio autoritate nu intervenea ca frână, este pomenirea săptămânală a copiilor Inocenţi. De comemorarea uciderii pruncilor din Betleem, la 28 decembrie, se legau totodată tot felul de superstiţii solstiţiale semipăgîne, îmbinate cu emoţiile sentimentale privitoare la oroarea acelei mucenicii; ziua respectivă era socotită zi cu ghinion. Acum, mulţi obişnuiau să considere zi cu ghinion, în tot timpul anului, ziua săptămânii în care căzuse ultima dată sărbătoarea Inocenţilor; în ziua aceea nimeni nu începea o lucrare, nici nu pornea la drum. Ziua se numea pur şi simplu *les Innocents*, ca şi sărbătoarea. Ludovic al XI-lea respecta cu stricteţe această datină. Încoronarea lui Eduard al IV-lea a fost repetată, pentru că fusese efectuată prima dată în ziua cu ghinion. René de Lorena a fost nevoit să renunţe la o bătălie, pentru că *landsknecht*-ii lui refuzau să lupte, sub cuvânt că era ziua din săptămâna corespunzătoare copiilor Inocenţi.[744]

Jean Gerson găseşte în această datină motivul unui tratat împotriva superstiţiilor în general şi a acesteia în special.[745] Fusese unul dintre cei care văzuseră limpede că înmulţirea dezordonată a ideilor religioase este primejdioasă pentru viaţa Bisericii. Cu mintea lui ascuţită, cam rece, vede şi o parte din motivul psihologic al apariţiei tuturor acelor idei. Ele provin „ex sola hominum

phantasatione et melancholica imaginatione”[746]; sunt o pervertire a imaginaţiei; pervertirea se datorează unei boli lăuntrice a creierului, iar aceasta, la rândul ei, unei vrăji a diavolului. Aşadar, îşi mai primeşte şi diavolul tainul lui.

Este un proces de permanentă reducere a infinitului în cantităţi finite, o dezagregare a minunii în atomi. De fiecare mister din cele mai sfinte se lipeşte, ca o crustă de scoici de o corabie, o excrescenţă de elemente religioase exterioare, care îl pângăreşte. Măreaţa profunzime a minunii cuminecăturii se transmite la suprafaţă în cea mai prozaică şi mai materială superstiţie: de pildă că, în ziua în care ai ascultat liturghia, nu poţi să fii lovit de orbire sau de dambla sau că în timpul cât asculţi liturghia, nu îmbătrâneşti.[747] Biserica trebuie să vegheze fără încetare pentru ca Dumnezeu să nu fie adus prea mult pe pământ. Ea declară că e o erezie să susţii că, la Schimbarea la faţă a lui Hristos, Petru, Ioan şi Iacov şi-au dat seama de esenţa lui divină, la fel cum îşi dau seama acum, când sunt cu toţii în cer.[748] Însemna că huleşti dacă făceai ca unul dintre învăţătorii Ioanei d’Arc, care susţine că-l văzuse pe Dumnezeu într-un halat lung alb, cu un surtuc roşu deasupra[749]. Dar era oare de vină poporul că nu ştia să facă deosebirile fine prescrise de teologie, acolo unde Biserica oferea imaginaţiei atâta material pestriţ?

Însuşi Gerson nu a fost scutit de răul pe care îl combate. Îşi ridică glasul împotriva curiozităţii deşarte[750]; prin curiozitate, el înţelege spiritul de cercetare, care vrea să cunoască natura în cele mai intime secrete ale ei. Dar el însuşi scotoceşte cu indiscretă curiozitate până şi cele mai mici amănunte exterioare ale lucrurilor sfinte. Din pricina veneraţiei lui deosebite pentru Sfântul Iosif, îi promovează în toate chipurile cultul şi este curios să afle totul despre el. Aprofundează toate detaliile despre căsătoria lui Iosif cu Maria, despre căsnicia lor, despre abstinenţa lui, despre

modul în care a aflat că Maria e însărcinată, despre vârsta lui. De caricatura pe care arta ameninţa să i-o facă lui Iosif: bătrânul truditor, aşa cum l-a deplâns Deschamps şi cum l-a pictat Broederlam, Gerson nu vrea să ştie: Iosif n-avea nici cincizeci de ani, zice el[751]. În altă parte îşi îngăduie o speculaţie asupra alcătuirii materiale a lui Ioan Botezătorul: „semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit”[752]. Renumitul predicator popular Olivier Maillard obişnuia să-şi întreţină auditoriul, după introducere, cu „une belle question théologale”[753], de pildă dacă Sfânta Fecioară a colaborat atât de activ la zămislirea lui Hristos, încât să se poată numi cu adevărat Maica Domnului; dacă trupul lui Hristos s-ar fi prefăcut în pulbere, în caz că n-ar fi intervenit între timp Învierea[754]. Controversa cu privire la imaculata concepţiune a Sfintei Maria – în care dominicanii, împotriva dorinţei crescânde a poporului, care voiau s-o vadă pe Fecioară din capul locului liberă de păcatul originar, ţineau partea negativiştilor – a pricinuit un amestec de speculaţii teologice şi embriologice, care nu ni se pare prea exemplară. Şi era atâta încăpăţânare în convingerea celor mai serioşi teologi în ceea ce priveşte greutatea argumentelor lor, încât nu s-au ferit să aducă disputa în predici ţinute în faţa marelui public[755]. Dacă mintea celor mai serioşi avea această orientare, nu era oare firesc ca toate cele sfinte, datorită acestei necontenite prelucrări în amănunte, să decadă într-o banalitate, din care omul să nu se mai înalţe, decât din când în când, până la fiorul produs de minune?

Familiaritatea cu care oamenii îl tratau pe Dumnezeu în viaţa de toate zilele trebuie privită din două puncte de vedere. Pe de o parte, această familiaritate dovedeşte absoluta fermitate şi caracterul nemijlocit al credinţei. Dar

acolo unde familiaritatea a apucat să se înrădăcineze în moravuri, ea creează primejdia ca necucernicii (care există întotdeauna) să profaneze fără încetare credinţa şi în sufletele cucernicilor, în mod mai mult sau mai puţin conştient şi intenţionat, în clipe de tensiune religioasă insuficientă, datorită familiarităţii. Tocmai cea mai frecventă taină, cuminecătura, este expusă acestei primejdii. Dintre stările afective legate de credinţa catolică, desigur că nu este alta mai puternică şi mai sinceră decât noţiunea prezenţei nemijlocite şi reale a lui Dumnezeu în hostia sfinţită. În Evul Mediu, la fel ca astăzi, ea este emoţia religioasă centrală. Dar în Evul Mediu, cu îndrăzneala lui naivă de a vorbi familiar despre lucrurile cele mai sfinte, hostia devine prilejul unor expresii care pot părea uneori profane. Un călător descăleca şi intra într-o biserică de sat „pour veoir Dieu en passant”[756]. Despre un preot cu hostia şi care îşi vede de drum, călare pe un măgar, se spune: „un Dieu sur un asne”[757]. Despre o femeie care zace în pat bolnavă se spune: „Sy cuidoit transir de la mort, et se fist apporter beau sire Dieux”[758]. „Veoir Dieu” era termenul uzual pentru „a vedea prezentarea hostiei”[759]. În toate aceste cazuri, expresia nu e profană în sine, ci devine, atunci când intenţia este necucernică sau când e folosită prosteşte, cu alte cuvinte, de îndată ce gustul minunii a fost absent. Ce profanare înseamnă atunci o asemenea expresie! Nu mai era de coborât decât o treaptă până la unele familiarităţi stupide, ca proverbul: „Laissez faire à Dieu, qui est homme d’aage”[760], sau fraza lui Froissart: „et li prie à mains jointes, pour si hault homme que Dieux est”[761]. Un caz din care se vede limpede că termenul „Dieu” pentru hostie poate contamina însăşi credinţa lui Dumnezeu este următorul: Episcopul din Coutances face o slujbă în biserica Saint Denis. Când se pregăteşte să înfăţişeze trupul Domnului, i

se atrage atenţia lui Hugues Aubnot, *prévôt* al Parisului, care făcea înconjurul capelei, să se închine. Dar Hugues, un cunoscut *esprit fort*[762], răspunde cu o înjurătură că nu crede în Dumnezeul unui asemenea episcop, care locuieşte la curte[763].

Chiar lipsită de cea mai mică intenţie de a lua în râs, familiaritatea cu toate lucrurile sfinte şi tendinţa de a le figura pot duce la forme care nouă ne-ar putea părea obrăznicii. Existau icoane ale Sfintei Maria care constituiau o variantă a serviciului olandez vechi de băut, numit *Hansje in den kelder*[764]. Era o statuetă de aur, împodobită din belşug cu nestemate; burta i se deschidea, iar înăuntru se vedea Sfânta Treime. În tezaurul ducilor Burgundiei se găsea o asemenea icoană[765]; Gerson văzuse una similară la Carmeliţii din Paris. El dezaprobă astfel de icoane, dar nu din pricina impietăţii unei asemenea reprezentări grosolane a minunii, ci din pricina ereziei pe care o conţinea, de a înfăţişa întreaga Treime ca rod al pântecelui Sfintei Maria.[766]

Întreaga viaţă era atât de impregnată de religie, încât depărtarea dintre secular şi spiritual ameninţa în fiece clipă să se piardă. Dacă, pe de o parte, tot ceea ce ţinea de viaţa obişnuită era înălţat, în clipele sfinte, la nivel sacru, pe de altă parte, orice lucru sfânt era ţinut în permanenţă în atmosfera banalităţii, datorită amestecării intime a elementelor sacre cu viaţa cotidiană. S-a vorbit mai sus despre cimitirul *des Innocents* de la Paris, acea hidoasă liturghie a morţii, cu osemintele îngrămădite şi expuse de jur împrejur. Îşi poate cineva închipui ceva mai înfiorător decât viaţa sihastrei, zidită lângă peretele bisericii, în acel loc al spaimei? Dar citiţi numai ce scriu despre acest obicei contemporanii: *les recluses*[767] locuiau acolo într-o căsuţă nouă, drăguţă; când erau zidite li se ţinea o predică frumoasă; apoi primeau de la rege o leafă

de opt livre pe an, în opt rate[768]. Totul, ca şi cum ar fi fost pensionarele unui azil. Unde e patosul religios? Unde – dacă de cele mai obişnuite activităţi casnice se leagă câte o indulgenţă: aprinderea focului într-o sobă, mulsul unei vaci, curăţarea unei oale?[769] La o tombolă din Bergen-op-Zoom, în 1518, în afară de tot felul de „costelijke prijsen”[770] se mai puteau câştiga şi indulgenţe.[771] Cu prilejul intrărilor triumfale ale suveranilor, se etalau la colţurile străzilor, alternativ cu unele spectacole sugestive, adeseori de o goliciune păgână, preţioasele moaşte ale oraşului, puse pe altare, slujite de prelaţi şi oferite suveranului, pentru ca acesta să le sărute cu respect.[772]

Aparenta lipsă de diferenţiere dintre sfera religioasă şi cea lumească este exprimată, în modul cel mai viu, de faptul ultracunoscut că melodia lumească poate servi neschimbată pentru cântul bisericesc şi viceversa. Guillaume Dufay şi-a compus muzica liturgică pe temele unor cântece de lume, ca „Tant je me déduis, Se la face ay pale, L’omme armé”[773].

Are loc un schimb permanent între terminologia religioasă şi cea lumească. Fără să scandalizeze pe nimeni, se împrumută din religie exprimarea unor lucruri pământeşti şi viceversa. Deasupra intrării Camerei de conturi din Lille se etala o poezie care amintea fiecăruia că va avea de dat cândva socoteală în faţa lui Dumnezeu de darurile sale cereşti:

> „Lors ouvrira, au son de buysine
> Sa générale et grant chambre des comptes”[774].

Invers, în convocarea solemnă la un turnir se spunea, ca şi cum ar fi fost o solemnitate cu indulgenţă:

> „Oez, oez, l’oneur et la louenge
> Et des armes grantdisime pardon”[775].

Printr-o coincidenţă, în cuvântul *mistère* se contopiseră *mysterium* şi *ministerium*, dar această omonimie nu putea decât să încurajeze slăbirea noţiunii de mister în viaţa de toate zilele: totul se numea *mistère*, de pildă inorogii, scuturile şi păpuşa, folosite la *Pas d'armes de la fontaine des Pleurs*[776].

Simbolica religioasă, adică explicarea tuturor lucrurilor pământeşti şi a întâmplărilor pământeşti ca simbol şi prefiguraţie a divinităţii, are ca revers fenomenul invers: slăvirea suveranilor transpusă în metaforă religioasă. De îndată ce medievalul e cuprins de respectul pentru majestatea pământească, se serveşte de limbajul adoraţiei sacre pentru a-şi exprima simţământul. Curtenii suveranilor din secolul al XV-lea nu se dau înapoi de la nicio profanare. În pledoaria referitoare la asasinarea lui Ludovic de Orléans, avocatul pune sufletul celui ucis să-i spună fiului său: priveşte-mi rănile, dintre care cinci au fost deosebit de crude şi mortale[777]. Aşadar îşi prezintă victima ca pe Hristos. Episcopul din Chalon, la rândul său, nu se teme să-l compare pe Ioan fără Frică, asasinat ca răzbunare pentru Orléans, cu Mielul Domnului.[778] Molinet îl aseamănă pe împăratul Frederic, care îl trimisese pe fiul său Maximilian să se însoare cu Maria de Burgundia, cu Dumnezeu Tatăl, care îşi trimite Fiul pe pământ, şi nu se fereşte să folosească un limbaj cucernic pentru a înflori cazul. Când, mai târziu, Frederic şi Maximilian se întâlnesc la Bruxelles cu tânărul Filip cel Frumos, Molinet îi pune pe bruxellezi să spună plângând: „Véez-ci figure de la Trinité, le Père, le Fils et Saincte-Esprit"[779]. Sau îi oferă Mariei de Burgundia o cunună de flori, ca unei demne icoane a Maicii Domnului, „afară de feciorie"[780].

„Nu că vreau să-i divinizez pe monarhi", zice acest arhicurtean.[781] Poate că aici e într-adevăr mai multă vorbărie goală decât veneraţie resimţită în realitate, dar

aceasta nu dovedeşte mai puţin deprecierea imaginilor sacre din pricina folosirii lor cotidiene. De altfel, ce i se poate reproşa poetastrului curţii, dacă însuşi Gerson atribuie auditorilor încoronaţi ai predicilor sale îngeri păzitori speciali, dintr-o ierarhie şi funcţie mai înalte decât ale celorlalţi oameni?[782]

Aplicarea termenilor religioşi în dragoste, procedeu despre care a fost vorba mai sus, este, fireşte, ceva întru totul diferit. Aici apare un element de reală impietate şi ironie, care în modul de exprimare menţionat nu era prezent; cele două abuzuri sunt doar înrudite, căci ambele provin din marea familiaritate cu elementul sacru. Autorul lucrării *Quinze joyes de mariage* alege acest titlu după pilda bucuriilor Sfintei Maria.[783] Despre reprezentarea dragostei ca observanţă cucernică s-a vorbit mai sus. Mult mai semnificativ este faptul că apărătorul operei *Le Roman de la Rose* numeşte cu termeni sacri „partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia”[784]. Aici începe, desigur, să apară acea primejdioasă apropiere dintre sentimentul religios şi cel erotic, de care, în această formă, Biserica se temea grozav. Nimic nu îngăduie, poate, să se vadă această apropiere într-un chip atât de viu ca Madona din Anvers, atribuită lui Fouquet, înainte vreme grupată ca diptic, în biserica Maica Domnului din Melun, cu panoul aflat azi la Berlin şi care îl înfăţişează pe ctitorul Etienne Chevalier, trezorierul regelui, cu Sfântul Ştefan. O veche tradiţie, înregistrată în secolul al XVII-lea de către arheologul Denis Godefroy, susţine că Madona are chipul faimoasei Agnès Sorel, metresa regelui, pentru care Chevalier nu-şi ascundea pasiunea. Într-adevăr, deşi pictura are mari calităţi, vedem în faţa noastră o cochetă, cu fruntea lată şi bombată, cu sânii depărtaţi, rotunzi şi sferici, cu mijlocul subţire şi înalt. Bizareria expresiei ermetice a feţei, îngerii ţepeni, roşii şi albaştri, care o

înconjoară, totul contribuie ca să confere picturii o tentă de ateism decadent, cu care reprezentarea viguroasă şi sobră a ctitorului şi a sfântului său de pe celălalt panou contrastează în chip ciudat. Godefroy a văzut pe catifeaua albastră a unei rame late monograma E în perle, împletită cu laţuri ale dragostei (*lacs d'amour*) din sârme de aur şi de argint.[785] Nu se află oare în toată opera o îndrăzneală blasfematorie faţă de cele sfinte, neîntrecută de niciun spirit al Renaşterii?

Lipsa de respect a vieţii religioase cotidiene era aproape fără limite. Forma muzicală a motetului, bazată pe principiul unor texte diferite cântate talmeş-balmeş, degenerase până într-atât, încât nu se ocoleau nici cele mai stranii combinaţii, rezultatul fiind că, în timpul slujbei, cuvintele cântecelor profane care serviseră drept temă, ca *baisez-moi, rouges nez*[786], se cântau printre cuvintele textului liturgic.[787] David de Burgundia, bastardul lui Filip cel Bun, îşi face intrarea ca episcop de Utrecht în mijlocul unei suite militare alcătuite din câţiva nobili, cu care fratele lui venise să-l ia pe bastard din Amersfoort. Noul episcop este şi el însuşi complet înzăuat, „comme seroit un conquéreur de païs, prince séculier"[788], zice Chastellain cu evident dispreţ; aşa ajunge la dom şi intră cu o procesiune, cu steaguri şi cruci, ca să se roage în faţa altarului principal[789]. Pe lângă această înfumurare burgundă, se citează neruşinarea bonomă a tatălui lui Rudolf Agricola, preotul din Baflo, care, în ziua alegerii lui ca stareţ la Selwert, primind vestea că ibovnica i-a născut un fiu, a spus: „Azi am devenit părinte de două ori: Dumnezeu să ne binecuvânteze"[790].

Contemporanii considerau crescânda lipsă de respect faţă de Biserică drept o decădere a moravurilor din ultima vreme.

„On souloit estre ou temps passé

En l’église benignement
A genoux en humilité
Delez l’autel moult closement,
Tout nu le chief piteusement,
Maiz au jour d’uy, si corne beste,
On vient à l’autel bien souvent
Chaperon et chapel en teste.”[791]

În zilele de sărbătoare, se plânge Nicolas de Clemanges, nu se duc la slujbă decât puţini. Nu stau până la sfârşit şi se mulţumesc doar să atingă aghiasma, s-o salute pe Maica Domnului printr-o genuflexiune sau să sărute o icoană. Dacă au văzut prezentarea hostiei, se laudă cu aceasta, de parcă i-ar fi făcut un mare hatâr lui Hristos. Utrenia şi vecernia le citeşte preotul, de cele mai multe ori, singur cu dascălul.[792] Seniorul satului şi patronul bisericii îl lasă cu tot calmul pe preot să aştepte cu slujba, până ce el şi soţia lui s-au sculat şi s-au îmbrăcat.[793]

Sfintele sărbători, chiar şi Crăciunul, se petrec în dezmăţ, cu jocuri de cărţi, înjurături şi vorbe de ocară; dacă mustri poporul, îţi răspunde că nobilii, clericii şi prelaţii fac acelaşi lucru fără să fie pedepsiţi[794]. În ajunul zilelor de sărbătoare se dansează chiar în biserici, cu cântece deşănţate; preoţii dau exemplul, petrecându-şi nopţile de veghe cu zaruri şi înjurături[795]. Toate acestea sunt mărturii ale unor moralişti, înclinaţi să vadă lucrurile în negru, poate. Dar documentele confirmă, nu numai o dată, aceeaşi imagine întunecată. Consiliul din Strasbourg dăruia anual 1 100 litri de vin celor ce-şi petreceau noaptea Sfântului Adolf în catedrală, „veghind şi în rugăciune”[796]. Un pârgar i se plânge lui Dionisie Cartusianul că procesiunea anuală, efectuată în oraşul său cu nişte sfinte moaşte, era prilej pentru numeroase necuviinţe şi beţii. Cum să li se pună capăt? Nici chiar şoltuzul n-ar fi uşor de convins, căci procesiunea procura venituri oraşului: aducea în oraş popor, care trebuia să înnopteze,

să mănânce şi să bea. Şi se şi crease obiceiul. Dionisie cunoştea răul; ştia ce dezordonat mergeau oamenii la procesiuni, vorbind, râzând, uitându-se cu neruşinare în jur, dornici de băutură şi de distracţie grosolană.[797] Suspinul lui se potriveşte de minune procesiunii gantezilor, după bâlciul de la Houthem, cu racla Sfântului Lieven[798]. Înainte vreme, zice Chastellain, notabilii obişnuiau să ducă leşul sfânt „en grande et haute solempnité et révérence”[799], dar acum e „une multitude de respaille et de garçonnaille mauvaise”[800]; îl duc ţipând şi chiuind, cântând şi dansând, făcând sute de pozne, şi toţi sunt beţi. Unde mai pui că sunt înarmaţi şi-şi îngăduie pretutindeni pe unde trec cel mai mare dezmăţ; totul pare în ziua aceea în stăpânirea lor, sub pretextul sarcinii lor sfinte[801].

Mersul la biserică este un element important în viaţa socială. Venea omul acolo ca să-şi etaleze costumul cel mai frumos, venea ca să se ia la întrecere în rang şi distincţie, în forme curteneşti şi politeţe. S-a menţionat mai sus[802] că sărutarea dată pe *paesbord*, pe *paix*, prilejuia întotdeauna cea mai supărătoare întrecere în politeţe. Când intră un tânăr nobil, doamna se scoală în picioare şi-l sărută pe gură, în timp ce preotul sfinţeşte hostia, iar poporul a îngenuncheat pentru rugăciune.[803] Flecăreala şi plimbatul în timpul slujbei trebuie să fi fost practici foarte obişnuite.[804] Folosirea bisericii ca loc de întâlnire, unde tinerii veneau să se uite la fete, este atât de generală, încât numai pe moralişti îi mai supără. Tineretul vine rar la biserică, exclamă Nicolas de Clemanges[805], şi atunci ca să vadă femeile, care vin acolo ca să-şi etaleze coafurile şi decolteul. Modesta Christine de Pisan rimează fără supărare:

„Se souvent vais ou moustier,
C’est tout pour veoir la belle
Fresche com rose nouvelle”[806].

Slujba nu era numai un prilej pentru îndrăgostit ca să-i facă mândrei mici servicii: să-i dea aghiasma, să-i întindă *la paix*, să aprindă pentru ea o lumânărică şi să îngenuncheze lângă ea, nu fără semne şi ochiade[807]. Femeile uşoare îşi dau întâlnirile chiar în biserică.[808] În biserici, în zilele de sărbătoare, se pot cumpăra poze obscene, care corup tineretul; şi nicio predică nu ajută împotriva acestui rău[809]. Destul de des, biserica şi altarul sunt mânjite de fapte destrăbălate.[810]

Ca şi mersul obişnuit la biserică, pelerinajul era un prilej pentru tot felul de distracţii şi mai ales pentru treburi amoroase. În literatură, pelerinajele erau tratate adesea ca mici călătorii de plăcere obişnuite. Cavalerul de la Tour-Landry, care ia lucrurile în serios când vrea să le înveţe pe fiicele lui manierele frumoase şi virtuoase, vorbeşte despre nişte cucoane iubitoare de distracţii, care se duc bucuros la turnire şi în pelerinaje şi povesteşte ca avertisment nişte exemple de femei care au plecat în pelerinaj ca pretext pentru a se întâlni cu amanţii lor. „Et pour ce a cy bon exemple comment l’on ne doit pas aler aux sains voiaiges pour nulle folle plaisance”.[811] La fel le consideră Nicolas de Clemanges: unele se duc în pelerinaj, în zile de sărbătoare, la biserici situate în locuri izolate, nu atât pentru a-şi depune legământul, cât pentru a se plimba mai în voie. E un izvor de numeroase fărădelegi; acolo, în locurile sfinte, sunt prezenţi cei mai abjecţi proxeneţi, ca să momească fetele[812]. Un caz obişnuit este dat în *Quinze joyes de mariage*: femeia tânără vrea şi ea o dată o destindere, şi îl convinge pe soţul ei că plodul lor e bolnav pentru că n-a fost încă în pelerinajul pentru care a făcut legământ când era lăuză[813]. Pregătirea căsătoriei lui Carol al VI-lea cu Isabella de Bavaria începe cu un pelerinaj.[814] Nu e de mirare că bărbaţii serioşi ai devoţiunii moderne nu văd în pelerinaje cine ştie ce folos. Cei ce fac multe pelerinaje

arareori se sfinţesc, zice Thomas a Kempis, iar Frederik van Heilo închină problemei un tratat special: *Contra peregrinantes* (*Împotriva pelerinilor*)[815].

Toate aceste profanări ale credinţei prin amestecarea ei insolentă cu viaţa păcătoasă sunt mai degrabă o naivă familiaritate cu religia decât impietate propriu-zisă. Numai o societate complet pătrunsă de elementul religios şi pentru care credinţa este ceva de la sine înţeles cunoaşte toate aceste excese şi degenerări. Aceiaşi oameni care urmau rutina unei practici religioase pe jumătate libertinizate, după aceea, brusc, în urma cuvântului înflăcărat al unui călugăr cerşetor predicator, erau în stare de emoţii religioase extreme.

Chiar un păcat stupid, ca înjurătura, apare numai dintr-o credinţă puternică. Căci la origine, ca jurământ conştient, înjurătura este semnul unei convingeri despre prezenţa factorului divin până şi în lucrurile cele mai neînsemnate. Numai ideea de a desfide cu adevărat cerul conferă înjurăturii farmecul păcatului. Abia acolo unde orice idee de jurământ şi orice teamă de îndeplinire au dispărut din înjurătură, blestemele se tocesc şi ajung la grosolănia monotonă din ultima vreme. La sfârşitul Evului Mediu, ele mai au acel accent de îndrăzneală şi de înfumurare, care le preface într-un sport nobil. „Ce? – zice nobilul către ţăran – îţi dai diavolului sufletul şi te lepezi de Dumnezeu, fără să fii nobil?”[816] Deschamps constată că înjurăturile au început să coboare la oamenii din popor:

> „Si chetif n’y a qui ne die:
> Je renie Dieu et sa mère”[817].

Toţi se întrec în înjurături suculente şi noi; cine ştie să hulească în chipul cel mai ordinar este cinstit ca maestru[818]. La început, zice Deschamps, se înjura în toată Franţa în gasconă şi engleză, apoi în bretonă, şi acum în burgundă. Rimează două balade în care concentrează

înjurăturile uzuale, pentru a le răstălmăci la sfârşit, dându-le un sens cucernic. Iar înjurătura burgundă: „Je renie Dieu”[819] este cea mai rea din toate[820]; de aceea, lumea o îmblânzeşte, făcând din ea „Je renie de bottes”[821]. Burgunzii aveau faima de mari maeştri în înjurături; desigur, Franţa, în general, se plânge Gerson, suferă, aşa creştină cum e, mai mult decât alte ţări, de îngrozitorul păcat, care e pricina molimelor, războaielor şi foametei[822]. Chiar şi călugării contribuie cu înjurături atenuate.[823] Gerson vrea ca toate autorităţile şi clasele să ajute la stârpirea răului, prin ordonanţe severe şi prin pedepse uşoare, care să-şi poată fi puse într-adevăr în aplicare. Şi, într-adevăr, în 1397 a apărut o ordonanţă regală, care reînnoia ordonanţele vechi, din 1269 şi 1347, împotriva înjurăturilor; dar nu cu pedepse uşoare şi aplicabile, ci cu vechile ameninţări: crăparea buzelor şi tăierea limbii. Ordonanţa dovedea sfânta indignare împotriva cuvintelor de hulă. În catastiful în care fusese înregistrată ordonanţa, e notat pe margine: „Toate aceste blasfemii sunt în ziua de azi, 1411, foarte răspândite în tot regatul, fără nicio pedeapsă”[824]. Pierre d’Ailly stăruie din nou, în mod energic, pe lângă conciliul din Constanţa[825], să se ia măsuri pentru combaterea răului.

Gerson cunoaşte ambele extreme între care oscilează păcatul înjurăturii. Îi cunoştea din experienţa sa de confesor pe tinerii care, fiind cuminţi, simpli şi pudici, sunt chinuiţi de o ispită acută de a rosti cuvinte de renegare a lui Dumnezeu şi de hulă la adresa lui Dumnezeu. Le recomandă să nu se lase cu totul în voia consideraţiilor despre Dumnezeu şi sfinţii lui, căci nu sunt destul de tari pentru aceasta.[826] Îi mai cunoaşte şi pe cei ce înjură din obişnuinţă, cum sunt burgunzii, a căror faptă, oricât ar fi de reprobabilă, nu conţine totuşi vina sperjurului, căci în ea nu se găseşte deloc intenţia de a jura.[827]

Punctul în care obiceiul de a trata cu uşurinţă lucrurile religioase devine ateism conştient nu poate fi determinat. Există, fără îndoială, la sfârşitul Evului Mediu, o înclinare puternică de a lua în râs cucernicia şi pe cucernici. E la modă să fii *esprit fort* şi să vorbeşti împotriva credinţei, chipurile în glumă[828]. Nuveliştii au o atitudine frivolă şi indiferentă, ca în povestirea din *Cent nouvelles nouvelles* în care preotul îşi îngroapă câinele în pământ sfinţit şi îi spune: „mon bon chien, à qui Dieu pardoint”[829]. Câinele se şi duce „tout droit au paradis des chiens”[830]. Oamenii resimt o mare aversiune faţă de evlavia simulată sau frivolă: cuvântull *papelard*[831] le stă pe limbă. Proverbul foarte des folosit „De jeune angelot vieux diable”[832], sau în frumoasa latină scolastică „Angelicus juvenis senibus sathanizat în annis”, îi stă lui Gerson ca un spin în ochi. Aşa se corupe tineretul, zice el: preţuind la copii o mutră obraznică, vorbe murdare şi înjurături, indecenţa în privire şi în gesturi. Dar, zice el, nu văd ce se mai poate spera la bătrâneţe din partea tânărului care face pe diavolul.[833]

Chiar şi printre preoţi şi teologi, Gerson deosebeşte un grup de flecari şi cârcotaşi neştiutori, pentru care orice convorbire despre religie este o povară şi un basm; tot ce li se aduce la cunoştinţă despre apariţii şi revelaţii, ei resping cu hohote de râs şi cu indignare. Alţii cad în extrema cealaltă şi iau toate închipuirile unor oameni visători, visurile şi gândurile ciudate ale unor bolnavi şi nebuni, drept revelaţii.[834] Poporul nu ştie să păstreze calea justă de mijloc dintre aceste extreme: el crede tot ce prezic vizionarii şi ghicitorii, dar dacă un preot serios, care a avut adeseori revelaţii adevărate, iese o dată păcălit, atunci laicii îi înjură pe toţi preoţii, îl numesc înşelător şi *papelard* şi nu mai vor să-şi plece urechea la niciun alt preot, căci îi socotesc pe toţi nişte prefăcuţi.[835]

În majoritatea cazurilor de impietate, atât de intens deplânsă, avem de-a face cu dispariţia bruscă a tensiunii religioase într-o viaţă intelectuală suprasaturată de conţinut şi forme religioase. De-a lungul întregului Ev Mediu se găsesc numeroase cazuri de necredinţă spontană[836], care nu ne fac să ne gândim la o abatere de la dogmă pe baza unor considerente teologice, ci doar la o reacţie directă. Deşi nu înseamnă mare lucru că unii poeţi sau istorici, văzând păcatele uriaşe ale vremii lor, exclamă: lumea nu mai crede în rai şi în iad[837], la mulţi dintre ei, necredinţa latentă devenise conştientă şi fermă, încât era chiar îndeobşte cunoscută, şi se dădeau ei înşişi în vileag. „Beaux seigneurs – zice căpitanul Bétisac către camarazii săi[838] – je ay regardé à mes besongnes et en ma conscience je tiens grandement Dieu avoir courrouchié, car jà de long temps j'ay erré contre la foy, et ne puis croire qu'il soit riens de la Trinité, ne que le Fils de Dieu se daignast tant abaissier que il venist des chieulx descendre en corps humain de femme, et croy et dy que, quant nous morons, que il n'est riens de âme... J'ay tenu celle oppinion depuis que j'eus congnoissance, et la tenray jusques à la fin."[839] Hugues Aubriot, *prevôt* al Parisului, este un anticlerical înfocat; nu crede în sfânta taină a altarului, îşi bate joc de ea, nu ţine Paştele, nu se duce la spovedit.[840] Jacques du Clercq povesteşte diferite cazuri de nobili care îşi arătau necredinţa şi refuzau ultima împărtăşanie fiind în deplină cunoştinţă.[841] Jean de Montreuil, *prévôt* din Lille, scrie unuia dintre prietenii săi eruditi, mai mult în maniera sprinţară a unui umanist luminat, decât ca un adevărat bigot: „Îl cunoşti pe prietenul nostru Ambrosius de Miliis; ai auzit adesea cum gândeşte el despre religie, despre credinţă, despre Sfânta Scriptură şi despre toate prescripţiile bisericeşti, încât Epicur ar părea catolic pe lângă el. Ei bine, omul acesta este azi cu totul convertit."

Dar era şi înainte admis în cercul preumaniştilor plini de evlavie.[842]

Alături de aceste cazuri spontane de necredinţă se află, de o parte, păgânismul literar al Renaşterii şi epicureismul cult şi prudent, care încă din secolul al XIII-lea, după Averroes, înflorise în cercuri atât de largi. De cealaltă parte se află negaţia pasionată a bieţilor eretici neştiutori, care, toţi, oricum numiţi, turlupini sau fraţi ai cugetului liber, depăşiseră hotarele cultului lui Dumnezeu, lunecând înspre panteism. Dar aceste fenomene vor fi tratate mai jos, din alt punct de vedere. Deocamdată trebuie să mai rămânem în sfera reprezentării religioase exterioare şi a formelor şi obiceiurilor exterioare.

Pentru mintea de toate zilele a marei mase, prezenţa unei imagini vizibile făcea ca dovada intelectuală a adevărului celor reprezentate să fie cu totul de prisos. Între ceea ce se vedea cu ochii, în culoare şi formă: persoanele Sfintei Treimi, iadul în flăcări, nenumăraţii sfinţi, şi credinţa în toate acestea, nu mai era loc pentru întrebarea: să fie oare adevărat? Toate aceste reprezentări deveneau nemijlocit, *ca* imagini, credinţă; stăteau în minte precis conturate şi pestriţ colorate, cu tot realismul pe care îl putea cere credinţei Biserica şi cu încă ceva pe deasupra.

Totuşi, credinţa, acolo unde se sprijină direct pe o reprezentare plastică, cu greu poate face distincţii calitative între felul şi gradul de sfinţenie ale diferitelor elemente religioase. Orice icoană este tot atât de reală şi de indiscutabilă ca şi cealaltă, şi că lui Dumnezeu trebuie să i te rogi, iar pe sfinţi trebuie numai să-i venerezi, nu te învaţă poza însăşi, dacă nu ţi-ar atrage în permanenţă atenţia Biserica şi catehismul ei. Fantezia pestriţă nu ameninţa nicăieri în mod atât de stăruitor şi de puternic să

năpădească gândirea evlavioasă ca în domeniul cultului sfinţilor.

Punctul de vedere strict al Bisericii era pur şi destul de înalt. Dată fiind ideea supravieţuirii personale, cultul sfinţilor era firesc şi irefutabil. Este îngăduit să le acorzi laudă şi cinstire „per imitationem et reductionem ad Deum”[843]. În acelaşi fel se poate dărui veneraţie şi unor icoane, moaşte, locuri sfinte şi lucruri închinate lui Dumnezeu, în măsura în care aceasta duce în cele din urmă chiar la venerarea lui Dumnezeu.[844] Chiar şi deosebirea tehnică dintre un sfânt şi un preafericit obişnuit şi rânduiala instituţiei sfinţeniei prin canonizare oficială, deşi reprezentau o formalizare primejdioasă, nu conţineau niciun element care să se fi împotrivit spiritului creştinismului. Biserica a rămas conştientă de echivalenţa originară dintre sfinţenie şi beatitudine şi de insuficienţa canonizării. „E de crezut – zice Gerson – că au murit şi mor zilnic nesfârşit mai mulţi sfinţi decât cei care au fost canonizaţi.”[845] Însuşi faptul că icoanele erau îngăduite, în pofida cuvintelor categorice ale poruncii a doua, este susţinut prin afirmaţia că înainte de încarnarea lui Hristos, interzicerea fusese necesară, pentru că Dumnezeu era atunci numai duh, dar că Iisus Hristos abolise legea veche prin şi cu venirea lui pe pământ. Restul poruncii a doua: „Non adorabis ea neque coles”[846], Biserica dorea să-l respecte fără rezerve. „Nu ne rugăm icoanelor, ci aducem slavă şi adoraţie celor înfăţişaţi, adică lui Dumnezeu sau sfinţilor lui, a cui icoană este.”[847] Icoanele nu servesc decât ca să le arate oamenilor simpli, care nu cunosc Scriptura, ce trebuie să creadă.[848] Ele sunt cărţile celor neştiutori[849]: se cunoaşte această idee din rugăciunea către Sfânta Maria, pe care Villon a făcut-o pentru mama lui:

„Femme je suis pourette et ancienne,
Qui riens ne sçai; oncques lettre ne leuz;

Au moustier voy dont suis paroissienne
Paradis paint, où sont harpes et luz,
Et ung enfer où dampnez sont boulluz:
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse..."[850].

Faptul că prin deschiderea cărţii cu poze colorate i se oferă minţii rătăcite tot atâta material pentru a se abate de la dogmă, cât poate aduce cu sine interpretarea personală a Scripturii, n-a determinat niciodată Biserica să dezarmeze. Ea a judecat întotdeauna cu îngăduinţă păcatul acelora care, din neştiinţă şi simplicitate, au ajuns să adore icoanele. Pentru ei este de ajuns, zice Gerson, dacă au numai de gând să facă ceea ce face Biserica cinstind icoanele.[851]

Aici, problema pur istorico-dogmatică: în ce măsură a ştiut Biserica să-şi păstreze mereu intactă interzicerea de a-i adora direct pe sfinţi sau chiar de a-i venera, nu ca mijlocitori, ci ca făuritori ai celor solicitate, poate fi lăsată de o parte. Problema cultural-istorică este: în ce măsură a reuşit Biserica să ţină poporul departe de această atitudine, cu alte cuvinte, ca realitate, ce valoare de reprezentare aveau sfinţii în conştiinţa populară din epoca de sfârşit a Evului Mediu. Şi nu e cu putinţă decât un singur răspuns: sfinţii erau figuri atât de reale, atât de materiale şi atât de comune în viaţa religioasă cotidiană, încât de ei se legau toate impulsurile religioase mai superficiale şi mai senzoriale; în timp ce emoţiile cele mai calde se revărsau înspre Hristos şi Sfânta Maria, în adorarea sfinţilor se cristaliza un întreg tezaur de viaţă religioasă aşezată, naivă şi banală. Totul contribuie pentru a face din sfinţii populari fiinţe reale pentru mintea oamenilor, ceea ce i-a ţinut în permanenţă în mijlocul vieţii. Imaginaţia populară a pus mâna pe ei: au înfăţişarea lor cunoscută şi atributele lor; mucenicia lor îngrozitoare şi minunile lor uimitoare sunt ştiute de toată lumea. Merg îmbrăcaţi şi echipaţi ca poporul însuşi. Sfântul Rochus sau

Sfântul Iacob puteau fi întâlniţi în fiecare zi, ca ciumaţi vii sau ca pelerini. Ar fi interesant de urmărit cât timp portul sfinţilor a mers în pas cu moda zilei. Cu siguranţă, tot secolul al XV-lea. Dar în ce punct arta religioasă îi sustrage imaginaţiei populare vii, înfăşurându-i într-un drapaj retoric? Nu este numai o chestiune de simţ renascentist pentru costumul istoric; este un fapt: că însăşi imaginaţia populară începe să-i lase în părăsire sau cel puţin nu-şi mai poate impune punctul de vedere în arta religioasă. În timpul Contrareformei, sfinţii s-au căţărat cu multe trepte mai sus, căci aşa a vrut Biserica: să nu mai aibă contact cu viaţa poporului.

Corporalitatea, pe care sfinţii o aveau prin redarea lor în imagini, a fost accentuată şi mai mult, într-o măsură extraordinară, prin faptul că dintotdeauna Biserica admisese şi încurajase venerarea rămăşiţelor lor pământeşti. Era inevitabil ca din acest mod de a se ataşa de materie să rezulte o influenţă materializată asupra credinţei, influenţă care ducea uneori la extreme uimitoare. În ceea ce priveşte moaştele, profunda credinţă medievală nu se teme de nicio demitizare sau profanare. Poporul din munţii Umbriei, în jurul anului 1000, voia să-l omoare pe anahoretul Sfântul Romuald, ca să nu piardă osemintele lui. Călugării din Fossanuova, unde murise Toma d'Aquino, au marinat literalmente cadavrul nobilului învăţător, de frică să nu le scape preţioasele moaşte; l-au decapitat, l-au fiert, l-au preparat[852]. Când Sfânta Elisabeta de Turingia urma să fie pusă în mormânt, a venit o ceată de credincioşi nu numai ca să taie sau să smulgă bucăţi din giulgiul în care era înfăşurat trupul ei; i s-au tăiat părul şi unghiile, ba chiar şi bucăţi din urechi şi sfârcurile sânilor[853]. Cu prilejul unui ospăţ solemn, Carol al VI-lea distribuie coaste ale strămoşului său, Sfântul Ludovic, lui Pierre d'Ailly şi unchilor săi de Berry şi de Burgundia, iar

prelaţilor un os, să şi-l împartă, treabă de care aceştia se apucă îndată după masă.[854]

Oricât de vie şi de corporală era reprezentarea sfinţilor, ei apar totuşi relativ puţin în sfera supranaturalului. Întregul domeniu al viziunilor, semnelor, arătărilor şi nălucirilor rămâne, în cea mai mare parte, separat de sfera de imaginaţie a adorării sfinţilor. Sunt, fireşte, şi excepţii, în exemplul cel mai verificat dintre cazurile de apariţie a unor sfinţi, Arhanghelul Mihail, Sfânta Ecaterina şi Sfânta Margareta, care i se arată Ioanei d'Arc şi o sfătuiesc; se pare că în mintea Ioanei interpretarea fenomenului trăit de ea s-a desăvârşit treptat, poate chiar la interogatoriul din timpul procesului. La început nu vorbeşte decât de un *Conseil* al ei, fără să dea vreun nume; abia mai târziu îl explică, spunând numele celor trei sfinţi[855]. Acolo unde sfinţii înşişi se arată, avem de regulă de-a face cu viziuni prelucrate şi interpretate oarecum literar. Când tânărului cioban de la Frankenthal, lângă Bamberg, i se arată în 1446 cei paisprezece ajutători, care în iconografie apar ca figuri foarte bine marcate, ciobanul nu-i vede cu atributele lor caracteristice, ci ca paisprezece îngeraşi, toţi la fel unul cu altul; şi *afirmă* că sunt cei paisprezece ajutători. Fantasmagoria credinţei populare directe este plină cu îngeri şi cu diavoli, cu duhuri ale morţilor şi cu femei albe, dar nu cu sfinţi. Numai prin excepţie sfântul joacă un rol în superstiţia pură, nedeghizată literar sau teologic. Sfântul Bertulf joacă un asemenea rol la Gand. Când trebuie să se întâmple ceva serios, sfântul bate în coşciugul lui din abaţia Sfântului Petru „moult dru et moult fort"[856]. Uneori, loviturile sfântului se asociază cu un uşor cutremur de pământ, care sperie oraşul în aşa hal, încât populaţia încearcă să înlăture catastrofa necunoscută, făcând procesiuni mari.[857] În general, însă, fiorii de teamă se leagă de figurile înfăţişate doar vag, care nu se aflau, în biserici,

sculptate şi pictate cu atribute certe, cu trăsături cunoscute şi cu haine colorate, ci care dădeau târcoale cu o mutră înspăimântătoare nevăzută, într-un giulgiu ceţos, sau care se arătau numai în strălucire cerească, sau care ţâşneau din ascunzişurile creierului, în fantastice forme monstruoase.

Faptul nu trebuie să ne mire. Sfântul, tocmai pentru că luase o formă atât de precisă, însuşindu-şi atâta material imaginativ şi cristalizându-se în jurul lui, era lipsit de caracterul misterios dătător de fiori. Teama de supranatural rezidă în neprecizarea reprezentării, în aşteptarea unui fenomen înfricoşător, nemaivăzut, care s-ar putea produce brusc. De îndată ce reprezentarea se conturează şi se precizează, ia naştere un simţământ de siguranţă şi de familiaritate. Sfinţii, cu feţele lor binecunoscute, aveau caracterul liniştitor al unui agent de poliţie într-un oraş străin mare. Cultul sfinţilor şi mai ales al reprezentărilor sfinţilor a creat ca un fel de zonă neutră, de credinţă liniştită şi duioasă, între extazul viziunii religioase şi fiorii plăcuţi ai dragostei de Hristos, pe de o parte, şi, pe de altă parte, îngrozitoarele fantasme ale fricii de diavol şi de vrăjitoare. S-ar putea risca ipoteza că adorarea sfinţilor, prin faptul că devia multe extazuri religioase şi multe temeri şi le reducea la o reprezentare comună, constituie o temperare foarte igienică a spiritului exploziv al Evului Mediu.

Datorită concretizării sfinţilor în imagini, cultul lor îşi are locul la periferia vieţii religioase, adică urmează curentul gândirii de toate zilele, în care îşi pierde uneori demnitatea. Caracteristic în această privinţă este cultul Sfântului Iosif în perioada de sfârşit a Evului Mediu. El poate fi considerat ca o urmare şi o replică la cultul pasional al Sfintei Maria. Importanţa indiscretă acordată tatălui adoptiv era ca un fel de revers al dragostei şi

adoraţiei rezervate Maicii preacurate. Pe măsură ce Sfânta Maria se urca mai sus, Sfântul Iosif devenea tot mai mult o caricatură. Arta plastică îi şi crease un tip, care se apropia ciudat de mult de cel al ţăranului grosolan şi luat în râs. Aşa apare în dipticul lui Melchior Broederlam, de la Dijon. Arta plastică nu a ajuns însă să exprime profanarea maximă. În schimb, câtă răceală naivă apare în concepţia despre Sfântul Iosif a lui Eustache Deschamps, care, totuşi, în această privinţă, nu poate fi defel considerat ca un ironist necredincios! Iosif, care voia s-o slujească pe Maica Domnului şi să-i crească copilul...; s-ar crede că niciunui muritor nu-i fusese dată o favoare mai înaltă. Lui Deschamps îi place să-l vadă ca pe tipul tatălui de familie, care trudeşte şi e vrednic de plâns:

„Vous qui servez a femme et a enfans
Aiez Joseph toudis en remembrance;
Femme servit toujours tristes, dolans,
Et Jhesu Christ garda en son enfance;
A pie trotoit, son fardel sur la lance;
En plusieurs lieux est figuré ainsi,
Lez un mulet, pour leur faire plaisance,
Et si n’ot oncq feste en ce monde ci”[858].

Dacă făcea aceasta numai ca să-i consoleze cu o pildă nobilă pe taţii de familie plini de griji, treacă-meargă, oricât de lipsită de demnitate ar fi fost reprezentarea. Dar Deschamps urmăreşte să-l dea pe Sfântul Iosif pur şi simplu ca exemplu care să-i sperie pe cei care ar dori să-şi ia pe umeri sarcina unei familii:

„Qu’ot Joseph de povreté
De durté
De maleurté,
Quant Dieux nasqui?
Maintefois l’a comporté
Et monté
Par bonté
Avec sa mère autressi,

Sur sa mule les ravi:
Je le vi
Paint ainsi;
En Egipte en est alé.
Le bonhomme est painturé
Tout lassé,
Et troussé,
D'une cote et d'un barry:
Un baston au coul posé,
Vieil, usé
Et rusé.
Feste n'a en ce monde cy,
Mais de lui
Va le cri:
C'est Joseph le rassoté"[859].

Aici se vede clar cum s-a născut dintr-un portret familiar o concepţie familiară, care a profanat orice urmă de sfinţenie. Iosif a rămas în imaginaţia populară o figură semi-comică; doctorul Johannes Eck a mai fost nevoit să stăruie ca Sfântul Iosif să nu fie reprezentat în spectacolul de Crăciun sau deloc, sau cel puţin să fie reprezentat în chip decent, şi să nu fie pus să fiarbă terci, „ne ecclesia Dei irrideatur"[860]. Acţiunea lui Gerson împotriva acestor excese nedemne, pentru un cult corect al Sfântului Iosif, a dus la introducerea lui în liturghie, cu precădere faţă de toţi ceilalţi sfinţi.[861] Am mai văzut însă, mai sus, că nici strădania serioasă a lui Gerson nu-l fereşte de indiscreta *curiositas*, care părea aproape direct legată de subiectul căsătoriei lui Iosif. Pentru o minte lucidă (şi Gerson, în pofida predilecţiei sale pentru mistică, era, din multe puncte de vedere, o minte lucidă), în problema căsătoriei Sfintei Maria se amestecau mereu consideraţii cu conţinut foarte lumesc. Cavalerul De la Tour-Landry, şi el un tip de credinţă sinceră şi lucidă, vede cazul în altă lumină. „Dieux voulst que elle epousast le saint homme Joseph qui estoit vieulx et preudomme; car Dieu voulst naistre soubz umbre

de mariage pour obéir à la loy qui lors courait, *pour eschever les paroles du monde*.”[862]

O lucrare inedită din secolul al XV-lea înfăţişează căsătoria mistică a sufletului[863] cu mirele ceresc, în termenii unei peţiri burgheze. Iisus, mirele, îi spune lui Dumnezeu tatăl: „S’il te plaist, je me mariray et auray grant foueson d’enfans et de famille”[864]. Tatăl face obiecţiuni, pentru că alegerea Fiului s-a oprit asupra unei negrese, o etiopiană; este o aluzie la pasajul din Cântarea Cântărilor: „Nigra sum sed formosa”[865]. Ar fi o mezalianţă şi o ruşine pentru familie. Îngerul, care apare ca peţitor, pune o vorbă bună pentru mireasă. „Combien que ceste fille soit noire, neanmoins elle est gradieuse, et a belle composicion de corps et de membres, et est bien habile pour porter fouezon d’enfans.”[866] Tatăl răspunde: „Mon cher fils m’a dit qu’elle est noire et brunete. Certes je vueil que son espouse soit jeune, courtoise, jolye, gracieuse et belle et qu’elle ait beaux membres”[867]. Acum îngerul îi laudă faţa şi toate mădularele, adică virtuţile sufletului. Tatăl se lasă convins şi îi spune Fiului:

> „Prens la, car elle est plaisant
> Pour bien amer son doulx amant;
> Or prens de nos biens largement,
> Et luy en donne habondamment”[868].

Seriozitatea şi intenţia moralizatoare ale acestei lucrări nu pot fi puse la îndoială nicio clipă. Ea dovedeşte la ce reprezentări triviale poate duce avântul neînfrânat al imaginaţiei.

Fiecare figură de sfânt, datorită imaginii sale bine precizate şi cu efect direct, are un caracter individual[869], spre deosebire de îngeri, care, cu excepţia celor trei arhangheli mari, au rămas complet nefiguraţi. Individualitatea sfinţilor este încă şi mai mult accentuată de funcţia specială a fiecăruia dintre ei: unuia i se adresa

omul la un anumit necaz, altuia pentru vindecarea unei anumite boli. De cele mai multe ori, o trăsătură din legendă a sfântului sau un atribut al imaginii lui fusese prilej de specializare, ca de pildă când este invocată Sfânta Apolonia împotriva durerilor de măsele, căci şi ei, în timpul muceniciei, i se smulseseră dinţii. După ce sarcina sfinţilor a fost astfel diferenţiată, nu se putea să nu intre în cultul lor un element semimecanic. Odată ce vindecarea ciumei a ajuns să fie de resortul Sfântului Rochus, acţiunea sfântului în această îndeletnicire a fost concepută ca fiind aproape directă, iar întreaga înlănţuire de idei, că sfântul obţine vindecarea prin intervenţia lui la Dumnezeu, era în primejdie să fie eliminată. Aşa se petreceau lucrurile mai ales în cultul celor paisprezece (uneori şi cinci, opt, zece sau cincisprezece) Ajutători, care au fost în atât de mare cinste la sfârşitul Evului Mediu. Sfânta Varvara şi Sfântul Cristofor, cel mai des reprezentaţi dintre toţi, făceau parte din grup. Acestor paisprezece sfinţi Dumnezeu le dăduse puterea, conform credinţei populare, să poată salva din orice primejdie pe orice om care i-ar invoca.

„Ilz sont cinq sains, en la genealogie,
Et cinq sainctes, a qui Dieux octria
Benignement a la fin de leur vie,
Que quiconques de euer les requerra
En tous perilz, que Dieux essaucera
Leurs prieres, pour quelconque mesaise.
Saiges est donc qui ces cinq servira,
Jorges, Denis, Christofle, Gille et Blaise.”[870]

Pentru mentalitatea populară trebuia, în virtutea acestei delegaţii din partea puterii supreme şi în baza caracterului imediat al efectului, ca orice gând referitor la funcţia pur intermediară a sfinţilor să fie complet eliminat; Ajutătorii deveniseră deţinătorii unei procuri din partea divinităţii. Diferite liturghiere de la sfârşitul Evului Mediu, care conţin slujba pentru cei paisprezece Ajutători,

exprimă clar caracterul obligatoriu al intervenţiei lor: „Deus qui electos sanctos tuos Georgium etc. etc. specialibus privilegiis prae cunctis aliis decorasti, ut omnes, qui în necessitatibus suis corum implorant auxilium, secundum promissionem tuae gratiae pertitionis suae salutarem consequantur effectum”[871]. De aceea, Biserica a interzis, după Trento, slujba celor paisprezece Ajutători ca atare, din pricina primejdiei ca religia să n-o prefacă în talisman. Într-adevăr, se înrădăcinase credinţa că doar a privi în fiecare zi un Cristofor pictat sau sculptat era de ajuns ca să-l ferească pe om de un sfârşit fatal.[872]

Dacă ne punem întrebarea: ce anume ar fi putut determina ca tocmai aceştia paisprezece să alcătuiască o asemenea societate de salvare, ne frapează faptul că toţi aveau în portretele lor un element senzaţional, care excita imaginaţia. Achatius era înfăţişat cu o coroană de spini, Aegidius cu o căprioară, Sfântul Gheorghe cu un balaur, Vlasie într-o peşteră cu fiare sălbatice, Cristofor ca uriaş, Chiriac cu un diavol de lanţ, Dionisie cu capul în mână, Erasmus în mucenicia lui, cu troliul care îi trage maţele din burtă, Eustachius cu cerbul care duce o cruce, Pantelimon ca medic, cu un leu, Vitus într-un cazan, Sfânta Varvara cu turnul ei, Ecaterina cu roata şi paloşul, Margareta cu un balaur[873]. N-ar fi imposibil ca atenţia deosebită acordată acestor paisprezece sfinţi să-şi fi avut ca punct de plecare elementele izbitoare din portretele lor.

O serie de nume de sfinţi ajunseseră să fie legate de anumite boli, ca de pildă cel al Sfântului Anton de diferite boli de piele cu usturimi, al Sfântului Maurus de podagră, al Sfântului Sebastian, al Sfântului Rochus, al Sfântului Aegidius, al Sfântului Cristofor, al Sfântului Valentin şi al Sfântului Adrian de ciumă. Aici pândea şi o altă primejdie de degenerare a credinţei populare. Boala se numea după sfânt: focul Sfântului Anton, „mal de Saint Mor” şi

numeroase altele tot aşa. Deci, când omul se gândea la boală, sfântul se afla din capul locului în primul plan al gândirii. Gândirea era încărcată cu emoţie violentă, cu teamă şi groază, mai ales când era vorba de ciumă. Sfinţii ciumei erau veneraţi intens în secolul al XV-lea: cu slujbe în biserici, cu procesiuni, cu frăţii, adică un fel de asigurare spirituală împotriva bolii. Aşadar, ideea puternică a mâniei lui Dumnezeu, trezită de fiecare epidemie, cât de uşor putea să treacă asupra sfântului responsabil cu boala respectivă! Nu dreptatea nepătrunsă a lui Dumnezeu a pricinuit boala, ci mânia sfântului este cea care o trimite şi cere împăcare. Dacă o vindecă, atunci de ce n-ar şi pricinui-o? Astfel s-a produs o deplasare a credinţei din domeniul etico-religios în cel magic, deplasare de care Biserica nu putea fi trasă la răspundere decât în măsura în care nu a ţinut seama îndestul de faptul că doctrina ei pură se tulbură într-o minte neştiutoare.

Mărturiile despre prezenţa acestei reprezentări în sânul poporului sunt destul de numeroase pentru a se exclude orice îndoială că în cercurile celor ignoranţi sfinţii sunt uneori consideraţi într-adevăr că ei pricinuiesc boala. „Que Saint Antoine me arde!”[874] este o înjurătură obişnuită; „Saint Antoine arde le tripot, Saint Antoine arde la monture!”[875] sunt blesteme în care sfântul joacă din plin rolul unui demon rău al focului.

„Saint Anthoine me vent trop chier
Son mal, le feu ou corps me boute”[876],

aşa îl pune Deschamps pe cerşetorul chinuit de o boală de piele să spună, iar podagrosului îi adaugă: dacă nu poţi să umbli, atunci economiseşte bani de drum:

„Saint Mor ne te fera frémir”[877].

Robert Gaguin, câtuşi de puţin adversar al cultului sfinţilor ca atare, într-o satiră *De validorum per Franciam*

mendicantium varia astucia (*Despre feluritele viclenii folosite în Franţa de către cerşetorii teferi*), îi descrie pe cerşetori astfel: „Unul cade la pământ, scuipând nişte bale puturoase şi bate câmpii că e minunea Sfântului Ioan. Pe alţii, Sfântul Fiacrus, sihastrul, îi chinuie cu bube; tu, o Damiane, împiedici lăsarea udului. Sfântul Anton le arde încheieturile cu un foc cumplit, Sfântul Pius îi schilodeşte şi îi damblageşte”[878].

De aceeaşi credinţă populară râde Erasmus, când, la întrebarea lui Philecous, dacă sfinţii se simt în cer mai rău decât pe pământ, îl pune pe Theotimus să răspundă: „Da, sfinţii care domnesc în ceruri nu vor să fie jigniţi. Cine a fost mai omenos decât Corneliu, cine mai blând decât Anton, cine mai răbdător decât Ioan Botezătorul, pe când trăiau? Dar acum, ce înfiorătoare boli ne trimit, dacă nu sunt cinstiţi cum se cuvine!”[879]. Rabelais susţine că înşişi predicatorii populari îl socoteau pe Sfântul Sebastian producător al ciumei, iar pe Sfântul Eutropiu (din cauza asonantei cu *ydropique*) ca pe cel al dropicii.[880] Henri Estienne menţionează şi el o asemenea credinţă.[881]

Conţinutul de sentimente şi de idei al cultului sfinţilor era în aşa măsură precizat în culorile şi formele din icoane, încât efectul estetic direct ameninţa în permanenţă să elimine gândirea religioasă. Între privirea îndreptată spre strălucirea aurului, spre redarea migălos de fidelă a stofelor îmbrăcăminţii, spre căutătura cucernică a ochilor, şi reprezentarea vie a sfântului în conştiinţă, nu prea mai rămânea loc pentru a reflecta câtă veneraţie şi fervoare îngăduia Biserica să li se ofere acelor fiinţe superioare şi câtă interzicea. Sfinţii trăiau în mintea poporului ca nişte zei. Că cercurile ortodoxe grijulii ale windesheimerilor se tem de acest pericol pentru evlavia populară, nu ne miră. Dar este grăitor faptul că acest gând se naşte brusc într-o minte ca a lui Eustache Deschamps, poetul de curte

superficial şi banal, care, tocmai prin limitarea lui, este o excelentă oglindă a vieţii spirituale obişnuite a vremii.

„Ne faictes pas les dieux d'argent,
D'or, de fust, de pierre ou d'airain,
Qui font ydolatrer la gent...
Car l'ouvrage est forme plaisant;
Leur painture donţ je me plain,
Le beauté de l'or reluisant,
Font croire à maint peuple incertain
Que ce soient dieu pour certain,
Et servent par pensées foles
Telz ymages qui font caroles
Es moustiers où trop en mettons;
C'est tresmal fait; a brief paroles,
Telz simulacres n'aourons.
.....
Prince, un Dieu croions seulement
Et aourons parfaictement
Aux champs, partout, car c'est raisons,
Non pas faulz dieux, fer n'ayment;
Pierres qui n'on entendement:
Telz simulacres n'aourons."[882]

N-ar putea fi concepută oare această atitudine ca o reacţie inconştientă împotriva cultului sfinţilor, dacă în epoca de sfârşit a Evului Mediu lumea ţinea atât de mult la cultul îngerilor păzitori? În cultul sfinţilor, credinţa vie era mult prea cristalizată; oamenii aveau nevoie de o stare mai fluidă a simţământului veneraţiei şi a ideii de ocrotire. Acestea puteau să se lege de figura îngerului, vag imaginată, şi să ducă înapoi la contactul direct cu supranaturalul. Tot Gerson, luptătorul meticulos pentru puritatea credinţei, este acela care recomandă în repetate rânduri cultul îngerilor păzitori.[883] Dar şi aici, această tendinţă ameninţă mereu să ducă la exagerarea particularităţilor, ceea ce nu poate decât să dăuneze conţinutului religios al cultului. *Studiositas theologorum*[884], zice Gerson, ridică, în ceea ce priveşte îngerii, tot felul de

probleme: dacă ne părăsesc vreodată, dacă ştiu dinainte că vom fi aleşi sau sortiţi iadului, dacă Hristos avea un înger păzitor, şi Sfânta Maria, dacă Anticrist va avea unul. Dacă îngerii noştri buni îi pot vorbi sufletului fără mijlocirea fantasmelor, dacă ei îndeamnă la bine, după cum diavolii îndeamnă la rău. Dacă ne văd gândurile. Câţi sunt. Această *studiositas*, încheie Gerson, să fie lăsată pe seama teologilor, dar orice *curiositas* să rămână departe de toţi cei care trebuie să tindă mai mult spre evlavie, decât spre speculaţiile subtile.[885]

Reforma, cu un veac mai târziu, a găsit cultul sfinţilor aproape dezarmat, iar împotriva credinţei în vrăjitoare şi în diavoli n-a pornit niciun atac, ba nici n-a vrut să pornească, deoarece acea credinţă mai domnea chiar şi în cadrul Reformei. Explicaţia rezidă, poate, în faptul că întregul cult al sfinţilor devenise în bună parte un *caput mortuum*[886], că aproape tot ceea ce se referea la domeniul de gândire al cultului sfinţilor, în imagine, în legendă, în rugăciune, fusese exprimat atât de complet, încât nu mai avea ca suport nicio forţă dătătoare de fiori. Cultul sfinţilor îşi pierduse rădăcinile în domeniul inimaginabilului şi indicibilului, rădăcini care erau însă prea puternice în domeniul de gândire demonologic.[887] Iar când Contrareforma porneşte să cultive din nou un cult purificat al sfinţilor, e nevoită să opereze spiritul cu bisturiul unei discipline mai severe, pentru a extirpa excrescenţele mult prea luxuriante ale imaginaţiei populare.

---

732 „O religie puternică se desfăşoară pătrunzând în toate aspectele vieţii şi colorează fiecare mişcare a spiritului, fiecare element de cultură. Fireşte, aceste aspecte, cu timpul, reacţionează la rândul lor asupra religiei; ba chiar nucleul ei originar poate fi înăbuşit de către sferele de reprezentări şi de imagini pe care le-a atras odinioară în domeniul ei. «Sanctificarea tuturor aspectelor vieţii» are latura ei fatală.” – „Pe de altă parte, nicio religie n-a fost vreodată cu totul independentă de cultura popoarelor şi epocilor respective.

Când domină în mod absolut suveran, cu ajutorul unor documente sacre interpretate literal şi când în aparenţă totul se orientează după ea, când «se împleteşte cu întreaga viaţă», tocmai atunci această viaţă va acţiona absolut sigur şi asupra ei, se va împleti şi cu ea. În acest caz, nu mai are mai târziu niciun folos de pe urma unor asemenea împletiri intime cu cultura, ci numai primejdii; totuşi, o religie se va comporta întotdeauna aşa, atâta timp cât are într-adevăr vitalitate." – J. Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, 1905, pp. 99, 147.

733 „Cu drag, după cum mama cerească îi dădea gingaşului ei copilaş Iisus un măr să-l mănânce."

734 Heinrich Seuse, *Leben*, ed. Bihlmeyer, Deutsche Schriften, 1907, pp. 24, 25. – Cf. în această privinţă: John Tiptoft, conte de Worcester, sângerosul complice al lui Eduard al IV-lea, totodată un preumanist, care îl roagă pe călău să-l decapiteze din trei lovituri, în cinstea Sfintei Treimi. – C. Scofield, *Edward IV*, I, p. 547.

735 În cultul catolic: *sacramentele* sunt Sfintele Taine, iar *sacramentaliile* sunt obiecte sau practici bisericeşti, de care se leagă anumite haruri.

736 Gerson, *Opera*, III, p. 309.

737 Nic. de Clemanges, *De novis festivitatibus non instituendis*, *Opera*, ed. Lydius, Lugd. Bat., 1613, pp. 151, 159.

738 În: Gerson, *Opera*, II, p. 911.

739 *Acta sanctorum Apr.*, III, p. 149.

740 Utrenie sau vecernie. – în limba franceză, *Angélus*, după cuvântul latin angélus (îngerul), cu care începe rugăciunea catolică respectivă.

741 „Ac aliis vere pauperibus et miserabilibus, quibus convenit jus et verus titulus mendicandi."

742 „Qui ecclesiam suis mendaciis maculant et earn irrisibilem reddunt."

743 Alanus Redivivus, ed. J. Coppenstein, 1642, p. 77.

744 Commines, I, p. 310; Chastellain, V, p. 27; Le Jouvencel, I, p. 82; Jean Lud, în *Deutsche Geschichtsblätter*, XV, p. 248; *Journal d'un bourgeois*, p. 384; Paston, Letters, I, p. 18; J.H. Ramsay, *Lancaster and York*, II, p. 275; *Play of sir John Oldcastle*, II, p. 2; etc. – V. lucrarea mea *Onnoozele kinderen als ongeluksdag* (*Copiii inocenţi ca zi cu ghinion*), în *Tien studiën*, Haarlem, 1926 [Verzamelde Werken, IV].

745 *Contra superstitionem praesertim Innocentum,* Gerson, *Opera*, I, p. 203. Cu privire la Gerson, cf: James L. Connolly, *John Gerson, Reformer and Mystic, Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'hist. et de phil. de l'Université de Louvain*, 2–e série, fasc. 12, 1928.

746 „Numai din scornirea şi din închipuirea bolnăvicioasă a omului."

747 Gerson, *Quedam argumentatio adversus eos qui publice volunt dogmatizare* etc., *Opera*, II, pp. 521–522.

748 *Johannis de Varennis Responsiones*, Gerson, I, p. 909.

749 *Journal d'un bourgeois*, p. 259. – În pasajul „une hucque vermeille par dessoubz" (un surtuc roşu dedesubt), trebuie citit „par dessus" (deasupra).

750 *Contra vanam curiositatem*, *Opera*, I, p. 86.

751 *Considérations sur saint Joseph*, III, pp. 842–868; *Josephina*, IV, p. 753; *Sermo de natalitate beatae Mariae Virginis*, III, p. 1351; precum şi IV, pp. 729, 731, 732, 735, 736.

752 „Aşadar sămânţa materială din care a trebuit să fie zidit trupul nu era nici prea tare, nici prea curgătoare.” – Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis*, *Opera*, I, p. 50.

753 „O frumoasă problemă teologhicească.”

754 C. Schmidt, *Der Prediger Olivier Maillard, Zeitschr. f. hist. Theologie*, 1856, p. 501.

755 Vezi: Thuasne, *Rob. Gaguini Ep. et Or.*, I, p. 72 ss.

756 „Ca să-l vadă pe Dumnezeu în treacăt.”

757 „Un Dumnezeu pe un măgar.” – *Les cent nouvelles nouvelles*, ed. Wright, II, p. 75 ss., 122 ss.

758 „Întrucât bănuia că se prăpădeşte, a pus să i se aducă bunul Dumnezeu.” – *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, ed. de Montaiglon, p. 56.

759 Op. cit., p. 257: „Se elles ouyssent sonner la messe ou à veoir Dieu” („Dacă ele aud clopotele care cheamă la slujbă sau pentru a-l vedea pe Dumnezeu”).

760 „Lăsaţi-l pe Dumnezeu în voia lui, că e om în vârstă.” – Leroux de Lincy, *Le livre des Proverbes français*, Paris, 1859, 2 vol., I, p. 21.

761 „Şi se roagă cu mâinile împreunate, de un om atât de sus pus cum e Dumnezeu.” – Froissart, ed. Luce, V, p. 24.

762 Liber cugetător.

763 „Cum juramento asseruit non credere în Deum dicti episcopi”, *Rel. de S. Denis,* I, p. 102.

764 Hansje în beci (ol.).

765 Laborde, II, p. 264, nr. 4238, inventarul din 1420; ib., II, p. 10, nr. 77. Inventarul lui Carol Temerarul, unde poate fi vorba de acelaşi exemplar. Biblioteca orăşenească din Amiens posedă o icoană de lemn a Sfintei Maria, operă spaniolă de la sfârşitul secolului al XVI-lea, cu o nişă dreptunghiulară, în care se află copilul Iisus, din fildeş. Vezi G.H. Luquet, *Représentation par transparence de la grossesse dans l’art chrétien, Revue archéologique*, XIX, 1924, 143.

766 Gerson, *Opera*, III, p. 947. Cuvântul lui de blam se găseşte în textul francez, dintr-o predică de Crăciun, în Didron, *Iconographie chrétienne*, 1843, p. 582, unde se certifică totodată că se strecurase într-adevăr această erezie. Într-o rugăciune citată se spune despre Sfânta Maria: „quant pour les pécheurs se voust en vous hebergier la Père, le Filz et le Seint-Esprit... par quoy vous estes le chambre de toute la Trinité” („când pentru păcătoşi adăposteşti în tine pe Tatăl, pe Fiul şi pe Sfântul Duh... aşa încât eşti locaşul Treimii întregi”).

767 Schimnicele.

768 *Journal d’un bourgeois*, p. 366[2].

769 *Een Nederl. aflaatbrief vit de 14–e eeuw.* (*O scrisoare olandeză de indulgenţă din secolul al XIV-lea*), ed. J. Verdam, Ned. Archief voor Kerkgesch., 1900, pp. 117–l22.

770 „Premii preţioase” (ol. v.).

771 A. Eeckhof, *De questierders van den aflaat in de Noordelijke Nederl.* (*Cerşetorii de indulgenţe în Olanda de Nord*), ’s Gravenhage (Haga), 1909, p. 12.

772 Chastellain, I, pp. 187–l89; intrarea lui Henric al V-lea şi a lui Filip al Burgundiei în Paris, în 1420; II, p. 16: intrarea acestuia din urmă în Gand, în 1430.

773 „Ce bine petrec, Dacă-s alb la faţă, Omul înarmat.”

774 „Atunci îşi va deschide, în sunet de trâmbiţă, / Obştească şi marea sa cameră a socotelilor.” – Doutrepont, p. 379.

775 „Ascultaţi, ascultaţi, cinstea şi lauda / Şi a armelor atotcuprinzătoare iertare.” – Deschamps, III, p. 89, nr. 357; le Roi René, *Traicté de la forme et devisc d’un tournoy, Oeuvres*, II, p. 9.

776 Olivier de la Marche, II, p. 202.

777 Monstrelet, I, p. 285, cf. 306.

778 *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, pp. 13, 16; Chron. rel. à l’hist. de la Belgique sous la dom. des ducs de Bourg., II.

779 „Iată icoana Sfintei Treimi, Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh.”

780 Molinet, II, pp. 84–94, III, p. 98, *Faictz et Dictz*, fo. 47, cf. I, p. 240, precum şi Chastellain, III, pp. 209, 260, IV, p. 48, V, p. 301, VII, p. l ss.

781 Molinet, III, p. 109.

782 Gerson, *Oratio ad regem Franciae, Opera*, IV, p. 662. De altfel, Gerson se află prin aceasta pe terenul doctrinei Sfântului Toma despre îngeri; fiecare înger formează ceea ce pe pământ s-ar numi o specie; cf. E. Gilson, *Le Thomisme*, p. 158.

783 *Quinze joyes de mariage*, p. XIII.

784 „Părţile ruşinoase ale trupului şi păcatele murdare, ba chiar scârboase.” – Gerson, *Opera*, III, p. 299.

785 Friedländer, *Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsammlungen*, XVII, 1896, p. 206.

786 Sărută-mă, nasuri roşii.

787 K.J. Bernet Kempers în *De Muziek*, 1927, p. 350; cf. Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon*, s.v. Musik, col. 2040.

788 „Cum ar fi un cuceritor de ţară, domnitor secular.”

789 Chastellain, III, p. 155.

790 H. van den Velden, *Rod. Agricola., een Nederlands humanist der vijftiende eeuw*, l-e dl. (vol. I), Leiden, 1911, p. 44.

791 „Se obişnuia pe vremuri să stea omul / În biserică plin de evlavie / În genunchi, smerit / Foarte aproape de altar, / Cu capul descoperit în chip duios, / Dar în ziua de azi, chiar ca o vită, / Vine omul la altar, foarte ades, / Cu scufa şi cu pălăria pe cap.” – Deschamps, X, nr. 33, p. XLI. În penultimul rând, textul original dă *l’ostel* (reşedinţa), ceea ce, fireşte, n-are niciun sens (n.a.).

792 Nic. de Clemanges, *De novis celebritatibus non instituendis, Opera*, ed. Lydius, 1613, p. 143.

793 *Le livre du chevalier de la Tour Landry*, pp. 66, 70.
794 Gerson, *Sermo de nativitate Domini, Opera*, III, pp. 946, 947.
795 Nic. de Clemanges, *op. cit.*, p. 147.
796 O. Winckelmann, *Zur Kulturgesch. des Strassburger Münsters, Zeitschr. f. d. Gesch. des Oberrheins*, N.F., XXII, 2.
797 Dionysius Cartusianus, *De modo agendi processiones etc., Opera*, XXXVI, p. 198 s.
798 Sfântul Lieven (de origine irlandez) este patronul oraşului Gand.
799 „Cu mare şi deosebită solemnitate şi respect."
800 „O mare mulţime de cheflii şi de derbedei."
801 Chastellain, V, p. 253 s.
802 V. p. 78.
803 Michel Menot, *Sermones*, f. 144 vs., în Champion, *Villon*, I, p. 202.
804 *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, p. 65; Olivier de la Marche, II, p. 89; *L'Amant rendu cordelier*, p. 25, octava 68; *Rel. de S. Denis*, I, p. 102.
805 *Op. cit.*, p. 144.
806 „Dacă mă duc des la biserică, / Mă duc doar ca s-o văd pe frumoasa / Fragedă ca un boboc de trandafir." – Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques,* I, p. 172; cf. p. 60, *l'Epistre au dieu d'Amours,* II, 3; Deschamps, V, p. 51, nr. 871, vs. 75. – V. mai sus p. 193.
807 *L'amant rendu cordelier*.
808 Menot, l. c.
809 *Gerson, Expostulatio... adversus corruptionem juventutis per lascivas imagines et alia hujusmodi, Opera,* III, p. 291; cf. *De parvulis ad Christum trahendis,* ib. 281; *Contra tentationem blasphemiae*, ib., p. 246.
810 *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, pp. 80, 81; cf. Machaut, *Livre du Voir-Dit*, p. 143 ss.
811 „Şi de aceea, iată aici o bună pildă că nu trebuie mers în călătorii sfinte pentru vreo distracţie nebunească." – *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, pp. 55, 63, 73, 79.
812 Nic. de Clemanges, op. cit., p. 145.
813 *Quinze joyes de mariage*, p. 127; cf. pp. 19, 25, 124.
814 Froissart, ed. Luce et Raynaud, XI, p. 225 ss.
815 *Chron. Montis S. Agnetis*, p. 341; J.C. Pool, *Frederik van Heilo en zijne schriften* (*Frederik van Heilo şi scrierile lui*], Amsterdam, 1866, p. 126; cf. Hendrik Mande în W. Moll, *Joh. Brugman en het godsd, leven onzer vaderen in de 15e eeuw* (Joh. Brugman şi viaţa religioasă a părinţilor noştri în secolul al XV-lea), 1854, 2 vol., I, p. 264.
816 Gerson, *Centilogium de impulsibus, Opera*, III, p. 154.
817 „Nu e om, cât de neînsemnat, să nu spună: / Mă lepăd de Dumnezeu şi de maica lui." – Deschamps, IV, p. 322, nr. 807; cf. I, p. 272, nr. 146: „Si n'y a / Si meschant qui encor ne die / Je regni Dieu..." (Nu există / Om cât de ticălos să nu spună / Mă lepăd de Dumnezeu...").
818 Gerson, *Adversus lascivas imagines*, III, p. 292; *Sermo de nativitate Domini*, III, p. 946.
819 „Mă lepăd de Dumnezeu."

820 Deschamps, I, p. 271 ss., nr. 145, 146, p. 217, nr. 105; cf. II, p. LVI şi Gerson, III, p. 85.
821 „Lepăd nişte cizme.”
822 Gerson, *Considérations sur le peché de blasphème*, III, p. 889.
823 *Regulae morales*, ib. III, p. 85.
824 *Ordonnances des rois de France*, VIII, p. 130; *Rel. de S. Denis,* II, p. 533.
825 P. d’Ailly, *De reformatione*, cap. 6; *De reform, laicorum*, în Gerson, *Opera*, II, p. 914.
826 Gerson, *Contra foedam tentationem blasphemiae*, *Opera*, III, p. 243.
827 Gerson, *Regulae morales, Opera,* III, p. 85.
828 Gerson, *Contra foedam tentationem blasphemiae, Opera*, III, p. 246: hi qui audacter contra fidem loquuntur in forma joci (cei care îndrăznesc să vorbească împotriva credinţei în formă de glumă).
829 „Bunul meu câine, să te ierte Dumnezeu.”
830 „De-a dreptul în raiul câinilor.” – *Cent nouvelles nouvelles*, II, p. 205.
831 Făţarnic.
832 „Din tânăr îngeraş, drac bătrân.”
833 Gerson, *Sermo de S. Nicolao*, III, p. 1577; *De parvulis ad Christum trahendis*, ib., p. 279. Împotriva aceluiaşi proverb, şi Dionysius Cart., *Inter Jesum et puerum dialogus,* art. 2, *Opera*, XXXVIII, p. 190.
834 Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis*, *Opera*, I, p. 45.
835 Ib., p. 58.
836 Petrus Damiani, *Op.*, XII, 29, p. 283; cf. pentru secolele al XII-lea şi al XIII-lea: Hauck, *Kirchengeschichte Deutschlands*, IV, pp. 81, 898.
837 Deschamps, VI, p. 109, nr. 1167, id. nr. 1222; Commines, I, p. 449.
838 Froissart, ed. Kervyn, XIV, p. 67.
839 „Domnilor, mi-am văzut de treabă, iar în cugetul meu ştiu foarte bine că l-am mâniat pe Dumnezeu, căci încă de multă vreme am greşit împotriva credinţei, şi nu pot să cred că e ceva cu Treimea, nici că Fiul lui Dumnezeu a binevoit să se înjosească într-atâta încât să coboare din ceruri în trup omenesc de femeie, şi cred şi spun că atunci când murim nu e niciun suflet... Am avut această părere de când mi-a venit mintea, şi am s-o am până la urmă.”
840 *Rel. de S. Denis*, I, pp. 102, 104; Jean Juvenal des Ursins, p. 346.
841 Jacques du Clercq, II, pp. 277, 340; IV, p. 59; cf. Molinet, IV, p. 390; *Rel. de S. Denis*, I, p. 643.
842 Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène et Durand, Ampl. Coll., II, p. 1415; cf. ep. 75, 76, p. 1456 a lui Ambr. de Miliis către Gontier Col, în care se plânge de Jean de Montreuil.
843 „Prin imitaţie şi prin reducerea la Dumnezeu.”
844 Gerson, *Sermo III in die Sancti Ludovici, Opera*, III, p. 1451.
845 Gerson, *Contra impugnantes ordinem Carthusiensium, Opera*, II, p. 713.
846 „Să nu te închini lor şi să nu le slujeşti.”
847 Gerson, *De decem praeceptis, Opera*., I, p. 245.
848 Gerson, *Sermo de nativitate Domini, Opera*, III, p. 947.
849 Nic. de Clemanges, *De novis celebr.*, etc., p. 151.

850 „Femeie sunt, sărmană şi bătrână, / Nimic nu ştiu, scrisoare nu cetii: / La mânăstire văd, ce mi-e-ndemînă, / Rai zugrăvit, cu ceteri şi cinghii, / Şi-un iad cu păcătoşii-n flăcări vii: / Unu-mi dă spaimă, altul bucurie...” – Villon, *Testament*, vs. 893 ss., ed. Longnon, p. 57. – Trad, cit., p. 102.

851 Gerson, *Sermo de nativitate Domini*, *Opera*, III, p. 947; *Regulae morales*, ib., p. 86; *Liber de vita spirituali animae*, ib., p. 66.

852 *Hist, translationis corporis sanctissimi ecclesiae doctoris divi Thorn. De Aq.*, 1368, auct. fr. Raymundo Hugonis O.P., *Acta sanctorum Martii*, I, p. 725.

853 Raportul comisarilor papali, episcopul Konrad von Hildesheim şi abatele Hermann von Georgenthal despre audierea martorilor, în legătură cu Sfânta Elisabeta la Marburg în ianuarie 1235, ed. *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, XXVIII, p. 887.

854 *Rel. de S. Denis*, II, p. 37.

855 Quicherat, *Procès*, I, p. 295, III, pp. 99, 2191; P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, Paris, 1921, II, p. 184; cf. lucrarea mea *Bernard Shaw's Heilige,* în *Tien Studiën*, p. 269, Verz. Werken, III, pp. 546–547 şi urm.

856 „Foarte apăsat şi foarte tare.”

857 Chastellain, III, p. 407, IV, p. 216.

858 „Voi, cei care slujiţi femeia şi copiii, / Amintiţi-vă întruna de Iosif; / A slujit o femeie, veşnic trist şi îndurerat, / Iar pe Iisus Hristos l-a îngrijit în copilărie; / Mergea pe jos, cu bocceaua pe toiag; / În mai multe locuri e înfăţişat aşa, / Lângă un catâr, ca să le facă lor plăcere,/ Şi n-a avut niciodată sărbătoare în lumea aceasta.” – Deschamps, I, p. 277, nr. 150.

859 „Câtă sărăcie n-a îndurat Iosif, / Ce greutăţi, / Ce necazuri, / Când s-a născut Dumnezeu? / De multe ori l-a dus în braţe / Şi l-a pus călare / Din bunătate / Cu maică-sa alături, / Pe catârca lui i-a luat: / L-am văzut / Zugrăvit aşa; / în Egipt a plecat. / Bietul om e zugrăvit / Obosit de tot / Şi îmbrăcat / Într-o haină şi-o manta: / Un toiag rezemat de gât, / Bătrân, vlăguit / Şi viclean. / N-are zi bună în lumea aceasta, / Dar despre el / Se spune aşa: / E prostul de Iosif.” – Deschamps, II, p. 348, nr. 314.

860 „Să nu facă de râs Biserica Domnului.” – Din *Johann Eck's Pfarrbuch für U.L. Frau în Ingolstadt*, în citata *Archiv f. Kulturgesch.*,VIII, p. 103.

861 Joseph Seitz, *Die Verehrung des hl. Joseph in ihrer geschichtl. Entwicklung*, Freiburg, Herder, 1908.

862 „Dumnezeu a vrut ca ea să ia de bărbat pe omul Sfânt Iosif, care era bătrân şi drept; pentru că Dumnezeu a vrut să se nască la umbra căsătoriei, ca să asculte de legea care avea statornicire pe atunci, *ca să scape de gura lumii*.” – *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, p. 212.

863 Cuvântul *suflet* este de genul feminin atât în limbile romanice occidentale, cât şi în limbile germanice.

864 „Dacă-ţi face plăcere, am să mă însor şi am să am o droaie de copii şi familie numeroasă.”

865 „Sunt neagră, dar frumoasă.”

866 „Cu toate că fata aceasta este neagră, totuşi este drăgălaşă şi are o bună alcătuire a trupului şi mădularelor, şi e foarte nimerită ca să facă o droaie de copii.”

867 „Fiul meu drag mi-a spus că e neagră şi brunetă. Desigur, vreau că nevasta lui să fie tânără, bine crescută, plăcută, drăgălaşă şi frumoasă şi să aibă mădulare frumoase.”

868 „Ia-o, căci e plăcută / Ca să-şi iubească bine blândul ibovnic; / Acum ia din bunurile noastre din plin / Şi dă-i ei din belşug.” – Biblioteca Naţională, Mss. fr., 1875, în Ch. Oulmont, *Le Verger, le Temple et la Cellule, essai sur la sensualité dans les Oeuvres de mystique religieuse*, Paris, 1912, p. 284 ss.

869 Cu privire la figurile sfinţilor, v. mai ales E. Mâle, *L’art religieux à la fin moyen âge*, cap. IV.

870 „Sunt cinci sfinţi, în pomelnic, / Şi cinci sfinte, cărora Dumnezeu le-a dat harul / Binecuvântându-i la sfârşitul vieţii, / Ca oricui îi va ruga din inimă / În orice primejdie, Dumnezeu îi va îndeplini / Rugăciunile, pentru orice necaz. / Înţelept este aşadar cel care îi va sluji pe aceştia cinci: / Gheorghe, Dionisie, Cristofor, Gil şi Vlasie.” – Deschamps, I, p. 114, nr. 32, VI, p. 243, nr. 1237.

871 „Doamne, care pe sfinţii tăi aleşi Gheorghe etc. etc. i-ai ridicat mai presus de toţi ceilalţi, dându-le drepturi deosebite, ca toţi cei ce la ananghie le cer ajutor, după făgăduinţa harului tău, să aibă parte de urmarea mântuitoare a rugăciunii lor”. – Liturghierul din Bamberg din 1490, în Uhrig, *Die 14 hl. Nothelfer, XIV Auxiliatores, Theol. Quartalschrift*, LXX, 1888, p. 72; cf. Liturghierul din Utrecht din 1514 şi Liturghierul dominican din 1550, *Acta sanctorum Aprilis*, III, p. 149.

872 Erasmus, *Ratio seu methodus compendia perveniendi ad veram theologiam*, ed. Basel, 1520, p. 171.

873 În balada lui Deschamps citată ceva mai sus, apare şi Marta, care a ucis monstrul Tarasque la Tarascon (n.a.).

874 „Arză-m-ar Sfântul Anton!”

875 „Arză-l-ar Sfântul Anton de bordel, arză-l-ar Sfântul Anton de cal!” – *Oeuvres de Coquillart*, Ch. d’Héricault, Bibi. elzevirienne, 1857, II, p. 281.

876 „Sfântul Anton îmi vinde prea scump / Boala lui, adică focul pe care mi-l aprinde în trup.”

877 „Sfântul Mor te va face să nu tremuri.” – Deschamps, nr. 1230, VI, p. 232.

878 Rob. Gaguini, *Epistolae et Orationes*, ed. Thuasne, II, p. 176. Într-un sat din Brabantul de Nord, pe la 1900, i se spunea unui anumit infirm, ca să poată fi deosebit de omonimi: „ăl cu picior de Pius” (n.a.).

879 *Colloquia, Exequiae Seraphicae*, ed. Elzev., 1636, p. 620.

880 *Gargantua*, cap. 45.

881 *Apologie pour Hérodote*, cap. 38, ed. Ristelhuber, 1879, II, p. 324.

882 „Nu faceţi zei de argint, / De aur, de lemn, de piatră sau de bronz, / Care îndeamnă poporul la idolatrie... / Căci lucrarea este o formă plăcută; / Zugrăveala ei, de care mă plâng, / Frumuseţea aurului sclipitor, / Fac pe mulţi oameni şovăitori din popor să creadă / Că sunt sigur zei, / Şi slujesc cu gânduri nebuneşti / Asemenea icoane care se găsesc cu duiumul / În biserici, unde

punem prea multe; / E foarte rău: pe scurt, / Nu ne închinăm unor asemenea lucruri înşelătoare. / ... / Măria ta, să credem într-un singur Dumnezeu / Şi să i ne închinăm cu totul / La câmp, pretutindeni, căci e lucru cuminte, / Nu unor zei neadevăraţi, nici fierului nici magnetului, / Niciunor pietre fără minte: / Nu ne închinăm unor asemenea lucruri înşelătoare." – Deschamps, VIII, p. 201, nr. 1489.

883 Gerson, *De Angelis, Opera,* III, p. 1481; *De praeceptis decalogi*, I, p. 431; *Oratio ad bonum angelum suum*, III, p. 511; *Tractatus VIII super Magnificat*, VI, p. 370; cf. III, pp. 137, 553, 739.

884 Înclinarea spre studiu a teologilor.

885 *Opera*, IV, p. 389.

886 Cap de mort. – Nume dat de alchimişti reziduului rezultat din analizele lor; p. ext.: reziduu.

887 În legătură cu acest capitol, cf. şi însemnările autobiografice ale ciudatului Opicinus de Canistris, editate de R. Salomon, *Das Weltbild eines avignonesischen Klerikers*, Vorträge der Bibliothek Warburg, 1926–l927, 1930 (n.a.).

CAPITOLUL XIII
TIPURI DE VIAŢĂ RELIGIOASĂ

Poporul trăia în general în rutina unei religii complet exteriorizate, cu o credinţă foarte fermă, care e drept că producea temeri şi extazuri, dar nu-i punea pe oamenii fără carte în faţa niciunei probleme şi a niciunei dispute spirituale, cum avea să facă protestantismul. Blânda lipsă de respect şi prozaismul de toate zilele alternau cu cele mai calde emoţii de evlavie pasionată, care cuprindeau mereu poporul în mod spasmodic. Nu trebuie să căutăm a înţelege necurmata opoziţie dintre tensiunea religioasă puternică şi cea slabă, împărţind turma în credincioşi şi necredincioşi, ca şi cum o parte a poporului ar fi trăit în permanenţă la un înalt nivel religios, în timp ce cucernicia celorlalţi n-ar fi fost decât aparentă. Felul în care ne reprezentăm pietismul din epoca de sfârşit a Evului Mediu în Olanda de nord şi în Germania de Jos ne-ar putea duce cu uşurinţă pe un drum greşit. În devoţiunea modernă a

mânăstirilor de fraţi călugări şi a windesheimerilor, unele cercuri pietiste se despărţiseră într-adevăr de viaţa lumească; în cadrul lor, tensiunea religioasă era în permanenţă normală; evlavioase prin excelenţă, ele se aflau în contrast cu marea masă. Dar Franţa şi partea de sud a Ţărilor de Jos n-au cunoscut aproape deloc acest fenomen în forma unei mişcări organizate. Totuşi, starea de spirit care a stat la baza devoţiunii moderne şi-a făcut acolo efectul la fel ca în ţinutul liniştit de pe IJsel[888]. În sud însă nu s-a ajuns la o asemenea separare; devoţiunea profundă a rămas acolo o parte a vieţii religioase generale; ea se manifesta din când în când, mai violent şi mai scurt. Este deosebirea care separă până în ziua de azi popoarele romanice de cele nordice: sudicii privesc o controversă mai puţin grav, simt mai puţin nevoia să tragă din ea până şi ultimele consecinţe, pot lega mai uşor atitudinea ironică familiară a vieţii de toate zilele de înalta exaltare a clipei de har.

Dispreţul faţă de cler, care străbate ca un râu subteran întreaga cultură medievală, alături de înalta cinstire a preoţimii, se poate explica în parte prin laicizarea înaltului cler şi prin extrema declasare a celui inferior şi în parte prin vechi instincte păgâne. Sufletul popular, incomplet creştinat, nu se dezbărase niciodată cu totul de aversiunea faţă de bărbatul care nu are voie să lupte şi care este nevoit să trăiască în castitate. Înfumurarea cavalerească, având rădăcini în vitejie şi în dragoste, respingea, la fel ca mintea populară necioplită, idealul spiritual. Degenerarea clerului a completat restul; ca urmare, clasele sociale de sus şi cele de jos au făcut haz, timp de secole, de figura călugărului libertin şi a monahului hulpav şi gras. O ură latentă împotriva clerului a existat întotdeauna. Cu cât mai violent tuna un predicator împotriva păcatelor propriei sale tagme, cu atât mai bucuros îl asculta poporul.[889] De îndată

ce predicatorul – zice Bernardin din Siena – îşi începe atacul împotriva preoţilor, auditorii uită restul; nu există mijloc mai sigur de a ţine trează atenţia, când celor din popor li se face somn sau le e prea cald sau prea frig. Atunci se trezesc şi se dispun cu toţii.[890] În timp ce, pe de o parte, violenta emoţie religioasă, pricinuită în secolele al paisprezecelea şi al cincisprezecelea de către predicatorii populari itineranţi se datorează unei reînvieri a ordinelor de călugări cerşetori, pe de altă parte tocmai degenerarea călugărilor cerşetori face din ei obiectul curent al ironiilor şi al dispreţului. Preotul nedemn din literatura nuvelistică, prezentat ca un biet salariat, care face slujba pentru trei feţe simandicoase sau la care mai-marii sunt abonaţi pentru spovedanie, „pour absoudre du tout”[891], este de obicei un călugăr cerşetor.[892] Molinet, om altminteri foarte evlavios, dă expresie ironiei curente la adresa ordinelor de călugări cerşetori, într-o urare de anul nou:

„Prions Dieu que les Jacobins
Puissent manger les Augustins,
Et les Carmes soient pendus
Des cordes des Frères Menus”[893].

Noţiunea dogmatică a sărăciei, aşa cum era materializată la ordinele de călugări cerşetori, nu mai mulţumea spiritul. În opoziţie cu sărăcia simbolică formală, ca idee spirituală, lumea începe să vadă mizeria socială reală. Anglia, unde există înţelegere, mai devreme decât în alte ţări, pentru un aspect economic al lucrurilor, este ţara în care se manifestă limpede, către sfârşitul secolului al XIV-lea, noul punct de vedere, prevestit cu mult înainte. Autorul acelui minunat poem vizionar şi nebulos, *The Vision concerning Piers the Plowman* (*Viziunea despre Piers plugarul*), a văzut cel dintâi mulţimile muncitoare şi muncite, şi, plin de ură împotriva călugărilor cerşetori, împotriva trântorilor, a risipitorilor şi a falşilor schilozi,

validi mendicantes[894], această plagă a Evului Mediu, a glorificat sfinţenia muncii. Dar şi în cercurile teologice înalte, un om ca Pierre d'Ailly nu se fereşte să opună călugărilor cerşetori pe *vere pauperes*, săracii adevăraţi, şi nu e o întâmplare că devoţii moderni, atunci când au imprimat seriozitate credinţei, au ajuns într-un anumit antagonism cu ordinele de călugări cerşetori.

Tot ce aflăm despre viaţa religioasă de toate zilele din acea epocă evocă fără încetare alternanţa dintre două extreme aproape opuse. Pornirea şi ura împotriva preoţilor şi călugărilor nu sunt decât reversul unui ataşament şi al unui respect general şi profund. De asemenea, superficialitatea naivă în felul de a privi îndatoririle religioase alternează cu o sinceritate exagerată; în 1437, după înapoierea regelui Franţei în capitala sa, are loc un parastas foarte solemn, pentru sufletul contelui de Armagnac, victima cu a cărui ucidere începuseră anii tulburi, acum încheiaţi. Poporul se îndreaptă într-acolo puhoi, dar e foarte dezamăgit că nu se împart bani. Căci s-au dus la parastas – zice burghezul din Paris – cel puţin patru mii de persoane, care nu s-ar fi dus dacă n-ar fi crezut că are să li se dea ceva. „Et le maudirent qui avant prièrent pour lui."[895] Totuşi, aceeaşi populaţie a Parisului priveşte cu un potop de lacrimi numeroasele procesiuni şi se înfioară auzind cuvântul unui predicator itinerant. Ghillebert de Lannoy a văzut la Rotterdam un preot care a potolit o răscoală înfăţişând *Corpus Domini.*[896]

Marele antagonism şi puternicele modificări de tensiune se manifestă atât în viaţa religioasă a individului cultivat, cât şi în cea a masei ignorante. Iluminarea religioasă vine întotdeauna dintr-o lovitură, este întotdeauna o repetare palidă a ceea ce a resimţit Francisc atunci când a auzit deodată cuvintele Evangheliei ca o poruncă directă. Un cavaler aude slujba botezului, aşa cum a mai auzit-o poate

de douăzeci de ori; dar brusc e pătruns de întreaga sfinţenie şi de minunatul efect al acelor cuvinte şi îşi propune ca de acum încolo să-l izgonească pe diavol numai amintindu-şi de botez, fără să facă semnul crucii[897]. Le Jouvencel urmează să asiste la o luptă; adversarii sunt gata să jure pe hostie că au, fiecare, dreptate. Deodată, cavalerul e pătruns de adevărul necesar şi absolut că unul dintre aceste jurăminte trebuie să fie neapărat fals, că unul dintre cei doi adversari se osândeşte la iad, şi zice: nu juraţi, ci luptaţi doar pentru miza de cinci sute de scuzi, fără să rostiţi vreun jurământ[898].

Evlavia înaltelor notabilităţi, cu balastul greu al vieţii lor de mare fast şi de plăceri intense, are, adeseori, tocmai de aceea, aspectul spasmodic care caracterizează şi evlavia populară. Carol al V-lea al Franţei lasă adesea încurcată vânătoarea în clipa cea mai palpitantă, ca să se ducă la biserică.[899] Tânăra Anne de Bourgogne, soţia lui Bedford, regentul englez în Franţa cucerită, îi scandalizează într-o zi pe burghezii din Paris pentru că trece într-o cavalcadă sălbatică şi stropeşte cu noroi o procesiune. Dar altă dată părăseşte la miezul nopţii vârtejul pestriţ al unei serbări de curte, ca să asculte la Celestini utrenia. Iar trista ei moarte timpurie şi-o datorează bolii contractate cu prilejul vizitării bolnavilor săraci[900] de la *Hôtel-Dieu*[901].

Contradicţia dintre cucernicie şi păcat prezintă extreme enigmatice într-o figură ca cea a lui Ludovic de Orléans, cel mai pasional om de lume dintre toţi marii slujitori ai luxuriei şi plăcerilor. Se ocupă chiar şi cu magia şi refuză să renunţe la ea.[902] Acelaşi Orléans este însă şi atât de cuvios, încât îşi are chilia lui la Celestini, în pavilionul comun; duce o viaţă monahală, ascultă utrenia la miezul nopţii şi uneori cinci sau şase slujbe pe zi[903]. Îngrozitoare este simultaneitatea dintre religiozitate şi fărădelege la Gilles de Rais, care în mijlocul infanticidelor sale de la

Machecoul organizează o slujbă permanentă în cinstea copilaşilor Inocenţi şi pentru mântuirea sufletului său şi se miră când judecătorii îl acuză de erezie. Cu toate că la alţii cucernicia nu se împerechează cu păcate mai puţin sângeroase, tipul de om de lume evlavios se regăseşte adesea: barbarul Gaston Phébus, conte de Foix, frivolul rege René, rafinatul Charles d'Orléans. Ambiţiosul şi crudul Ioan de Bavaria vine deghizat la Lidwina de Schiedam, ca să-i vorbească despre starea sufletului său.[904] Jean Coustain, necredinciosul slujitor al lui Filip cel Bun, un ateu, care nu se ducea la biserică aproape deloc şi nu dădea niciodată de pomană, când ajunge în mâinile călăului se întoarce la Dumnezeu cu o invocare plină de pasiune, rostită în asprul lui *patois*[905] burgund.[906]

Însuşi Filip cel Bun este unul dintre cele mai izbitoare exemple ale acestei combinaţii de cucernicie cu spirit monden. Omul cu ospeţe de pomină şi cu numeroşi bastarzi, cu viclene calcule politice, cu o formidabilă mândrie şi mânie, este pios de-a binelea. Obişnuieşte să rămână în capela lui mult timp după slujbă. Posteşte patru zile pe săptămână cu apă şi pâine şi în plus în toate zilele de ajun ale sărbătorilor Maicii Domnului şi ale apostolilor. Uneori, până la ora patru după-amiază nu mănâncă nimic. Dă mult de pomană, şi în taină. Tot în taină pune să se facă parastase de sufletul tuturor oamenilor săi decedaţi, şi după un tarif fix: 400 până la 500 pentru un baron, 300 pentru un cavaler, 200 pentru un nobil, 100 pentru un *varlet*[907]. După surpriza de la Luxemburg, rămâne după slujbă atât de mult timp adâncit în rugăciunile lui obişnuite şi apoi în nişte rugăciuni speciale de mulţumire, încât suita, care îl aşteaptă călare, pentru că lupta nu se sfârşise încă, se impacientează: ducele ar putea să amâne pe altădată rugăciunile. Îl previne că e în primejdie dacă mai

zăboveşte; dar Filip răspunde doar atât: „Si Dieu m'a donné victoire, il me la gardera”[908].

În toate acestea nu trebuie căutate nici falsă evlavie, nici bigotism van, ci o încordare între doi poli spirituali, care în conştiinţa modernă aproape că nu mai există. Dualismul absolut în modul de a concepe lumea păcătoasă în opoziţie cu împărăţia lui Dumnezeu îngăduie această posibilitate; în spiritul medieval, toate sentimentele mai înalte şi mai pure sunt absorbite de religie, în timp ce instinctele fireşti, senzoriale, respinse conştient, trebuie să scadă până la nivelul lumesc, considerat păcătos. În conştiinţa medievală se formează, ca să spunem aşa, două concepţii de viaţă concomitente; concepţia cucernică, ascetică, a atras spre sine toate simţămintele morale; cu atât mai neînfrânat se răzbună concepţia lumească, lăsată cu totul în seama diavolului. Când una dintre aceste două concepţii domină complet, atunci îl vedem ori pe păcătosul sfânt, ori pe cel desfrânat; dar de obicei, ele ajung în echilibru nestabil, cu o largă amplitudine de oscilaţie, şi vedem nişte oameni pătimaşi, ale căror păcate flagrante fac uneori să erupă cu atât mai violent copleşitoarea lor evlavie.

Când vedem că un poet medieval întocmeşte cele mai cucernice panegirice, alături de tot felul de texte profanatoare sau obscene – aşa cum fac mulţi: Deschamps, Antoine de la Salle, Jean Molinet –, atunci există şi mai puţine motive decât la un poet modern de a-i împărţi producţiile pe perioade ipotetice de viaţă lumească şi de introspecţie. Contradicţia, care pentru noi este aproape de neînţeles, trebuie acceptată.

Se întâlnesc amestecuri ciudate ale fastului bizar al epocii cu devoţiunea strictă. Nevoia imperioasă de a împodobi şi de a reprezenta în chip pestriţ toate aspectele vieţii nu se manifestă numai în supraîncărcarea credinţei

cu pictură, giuvaergerie şi sculptură. Chiar şi în haina vieţii spirituale pătrunde uneori această foame de culoare şi splendoare. Fratele Thomas tună şi fulgeră violent împotriva oricărui lux şi a oricărei risipe, dar propria sa tribună, din care vorbeşte, a fost acoperită de popor cu cele mai bogate tapiserii ce se puteau procura[909]. Philippe de Mézières este cel mai desăvârşit tip al acestei evlavii pline de fast. Pentru ordinul Patimilor, pe care voia să-l înfiinţeze, stabilise cu minuţiozitate tot ceea ce era în legătură cu îmbrăcămintea. Visează o simfonie de culori. Cavalerii se vor îmbrăca, în funcţie de rang, în roşu, în verde, în stacojiu, în azuriu, iar marele maestru în alb; albe vor fi şi hainele festive. Crucea va fi roşie, brâul de piele sau de mătase cu cataramă de corn şi cu ornamente de aramă aurită. Cizmele vor fi negre, iar gluga roşie. Chiar şi îmbrăcămintea ordinală a fraţilor, servanţilor, scribilor şi femeilor este descrisă amănunţit.[910] Ordinul acesta nu s-a realizat; Philippe de Mézières a rămas toată viaţa marele fantast şi făuritor de planuri al cruciadei. A găsit însă la Paris, în mânăstirea Celestinilor, locul care putea să-l satisfacă: pe cât era de auster ordinul, pe atât sclipeau de aur şi nestemate biserica şi mânăstirea, un mausoleu de suverani de ambele sexe[911]. Christine de Pisan considera că biserica este desăvârşită ca frumuseţe. Mézières a stat acolo ca laic, a împărtăşit viaţa aspră a monahilor şi a rămas totuşi în contact cu feţele simandicoase şi cu spiritele de elită ale vremii lui, ca un *pendant* artistico-modern al lui Gerard Groote. L-a atras şi pe princiarul său prieten Orléans, care şi-a găsit acolo liniştea după o viaţă agitată şi totodată un loc de veşnică odihnă timpuriu. Nu e, desigur, o întâmplare că cei doi iubitori de fast, Ludovic de Orléans şi unchiul său Filip cel Îndrăzneţ al Burgundiei, şi-au căutat amândoi locul prielnic pentru satisfacerea dragostei lor de artă în casa celor mai severe ordine

monahale, unde contrastul cu viaţa monahilor făcea să strălucească şi mai puternic fastul: Orléans la Celestini, iar Filip al Burgundiei la cartusianii de la Champol, lângă Dijon.

Bătrânul rege René a descoperit, la vânătoare, în apropiere de Angers, un sihastru: un preot, care îşi cedase prebenda şi se hrănea cu pâine neagră şi cu fructe sălbatice. Regele, mişcat de severa virtute a anahoretului, a pus să i se zidească o sihăstrie şi o capelă. A adăugat, pentru el însuşi, o grădină şi o modestă casă de ţară, pe care a împodobit-o cu picturi şi alegorii. Pleca adeseori într-acolo, ca să stea la taifas în „son cher ermitage de Reculée”[912] cu artiştii şi învăţaţii lui.[913] Suntem în Evul Mediu sau în plină Renaştere sau, nu cumva, în secolul al XVIII-lea?

Un duce al Savoiei, împreună cu şase cavaleri ai ordinului Sfântului Mauriciu, se face sihastru, cu brâu aurit, glugă roşie, cruce de aur şi vin bun.[914]

Nu mai este decât un singur pas de la acest fast în devoţiune până la exteriorizările umilinţei hiperbolice, care sunt, şi ele, numai pozã. Olivier de la Marche păstra din anii adolescenţei sale amintirea intrării în capitală a regelui Jacques de Bourbon al Neapolului, care, la îndemnul Sfintei Colette, îşi luase rămas-bun de la lume. Regele, îmbrăcat sărăcăcios, pusese să fie dus într-un hârdău cu bălegar, „telle sans aultre difference que les civiers en quoy l’on porte les fiens et les ordures communement”.[915] După el urma un elegant cortegiu de curte. „Et ouys racompter et dire – zice La Marche plin de admiraţie – que en toute les villes où il venoit, il faisoit semblables entrées par humilité.”[916]

Regulile de înmormântare, menite să scoată în evidenţă, în mod cât mai impresionant, toată nimicnicia răposatului, statornicite prin multe exemple sfinte, conţin

o umilinţă mai puţin pitorească. Sfântul Pierre Thomas, prietenul intim şi învăţătorul spiritual al lui Philippe de Mézières, când simte că i se apropie moartea, cere să fie băgat într-un sac, să i se lege o sfoară de gât şi să fie culcat pe jos, urmând în felul acesta exemplul Sfântului Francisc, care, şi el, ceruse să fie culcat pe jos în ceasul morţii. „Să mă îngropaţi – zice Pierre Thomas – la intrarea în cor, pentru ca toţi oamenii să fie nevoiţi să mă calce în picioare, ba chiar şi caprele şi câinii, dacă se poate.”[917] Mézières, ucenicul admirator, vrea să-şi întreacă învăţătorul în smerenie fantezistă, cerând să i se pună în ceasul cel de pe urmă în jurul gâtului un lanţ greu, de fier. De îndată ce-şi va da sufletul, să fie târât, în pielea goală, de picioare, până la cor; acolo să fie lăsat să zacă până ce va fi pus în groapă, cu braţele întinse şi încrucişate, legat cu trei funii de o scândură; aceasta să înlocuiască sicriul împodobit şi costisitor, pe care i s-ar fi pictat, poate, deşertul blazon lumesc, „se Dieu l’eust tant hay qu’il fust mors ès cours des princes de ce monde”[918]. Scândura, acoperită cu doi coţi de canava sau de pânză neagră crudă, să fie târâtă în acelaşi fel spre groapă, în care să fie azvârlit „hoitul bietului pelerin”, aşa cum e, adică în pielea goală. Peste mormânt să i se pună o mică piatră funerară. Şi să nu fie înştiinţat nimeni, decât bunul său prieten întru Dumnezeu, Martin, şi cei ce-i vor îndeplini ultima dorinţă.

E aproape de la sine înţeles că acest spirit protocolar şi ceremonios, întocmitor de planuri şi elaborator de amănunte, a fost şi autorul a numeroase testamente. În ultimele, această dispoziţie din 1392 a dispărut cu totul, iar în 1405, când a murit, Mézières a avut parte de o înmormântare obişnuită, în veşmântul ordinului iubiţilor săi celestini, şi de două epitafuri, întocmite probabil de el însuşi[919].

Idealului sfinţeniei – aproape că s-ar putea spune: romantismul sfinţeniei –, secolul al XV-lea nu i-a adăugat încă niciun element care să prevestească epoca nouă. Nici chiar Renaşterea n-a modificat idealul sfinţeniei. Departe de marile curente care au împins civilizaţia pe făgaşuri noi, idealul sfinţeniei a rămas, şi după, ca şi înainte de marea criză, ceea ce fusese întotdeauna. Sfântul este în afară de timp, ca şi misticul. Tipurile de sfinţi ai Contrareformei sunt aidoma cu cei ai Evului Mediu târziu, iar aceştia nu se deosebesc prin nicio trăsătură esenţială de cei ai Evului Mediu timpuriu. Şi într-o epocă, şi în cealaltă, trăiesc sfinţii mari, ai cuvântului fierbinte şi ai faptei înflăcărate: aici Ignaţiu de Loyola, Francise Xavier, Carol Borromeus, dincolo Bernardin din Siena, Vicente Ferrer, Ioan Capistrano. Pe lângă aceştia, mai sunt cei liniştiţi, extaticii, care se apropie de tipul de sfânt musulman şi de cel budist, ca de pildă Alois Gonzaga în secolul al XVI-lea, Francise de Paola, Colette, Pierre de Luxembourg, în al XV-lea şi în al XIV-lea. Între aceste două tipuri se află cei care au câte ceva din ambele extreme, ba chiar care îmbină, uneori cu cea mai mare forţă, însuşirile ambelor tipuri.

Romantismul sfinţeniei ar putea fi socotit ca echivalent cu romantismul cavalerismului, înţelegând prin aceasta: nevoia de a vedea întrupate într-un om anumite reprezentări ideale ale unei forme de viaţă determinate sau de a le crea în literatură. Este de remarcat că romantismul sfinţeniei, în toate timpurile, se complace mult mai mult în extremele stimulatoare de fantezie ale smereniei şi abstinenţei, decât în faptele mari, puse în slujba exaltării culturii religioase. Omul nu devine sfânt pentru meritele sale social-bisericeşti, oricât de mari ar fi ele, ci pentru minunata lui cucernicie. Marii cheltuitori de energie nu dobândesc faima sfinţeniei decât atunci când faptele lor sunt aureolate de aparenţa unei vieţi

supranaturale; Nicolaus Cusanus nu, dar partizanul său Dionisie Cartusianul, da[920].

Aici este în primul rând important să se observe că cercurile culturii rafinate a fastului, aceleaşi care au continuat să slăvească şi să cultive idealul cavaleresc până dincolo de hotarele Evului Mediu, au luat poziţie împotriva idealului sfinţeniei. Prin forţa lucrurilor, contactele lor cu acest din urmă ideal nu sunt prea numeroase, dar nici absente. Nu o singură dată, chiar cercurile princiare au furnizat în epoca aceea câte un sfânt. Unul dintre ei este Charles de Blois, unchi al lui Jean de Blois de Gouda şi Schoonhoven, cunoscut de noi. Prin mamă se trăgea din casa de Valois, iar prin căsătoria lui cu moştenitoarea Bretaniei, Jeanne de Penthièvre, a avut parte de o luptă pentru tron care i-a umplut cea mai mare parte a vieţii. La căsătorie i se pusese condiţia să preia blazonul şi deviza ducatului. Găseşte ca adversar un alt pretendent, Jean de Montfort, iar cearta pentru Bretania coincide cu începutul Războiului de o sută de ani; apărarea pretenţiilor lui Montfort este una dintre implicaţiile care îl aduc pe Eduard al III-lea în Franţa. Contele de Blois acceptă lupta cavalereşte şi se bate ca cei mai buni comandanţi de oşti ai vremii sale. Luat prizonier în 1347, cu puţin înainte de asediul oraşului Calais, rămâne până în 1356 în Anglia. Abia în 1362 poate relua lupta pentru ducat, pentru a-şi găsi cu acest prilej moartea la Aurai în 1364, luptând vitejeşte alături de Bertrand du Guesclin şi de Beaumanoir.

Acest erou militar, a cărui carieră nu se deosebeşte cu nimic de cea a atâtor pretendenţi la tron şi comandanţi de arme ai vremii lui, dusese încă din tinereţe o viaţă de asceză severă. Ca băiat, tatăl lui îi interzisese cărţile educative care nu i se păreau nimerite pentru un om cu viitorul lui. Doarme pe jos, pe paie, lângă patul soţiei sale.

La moartea lui ostăşească i se găseşte sub armură târsâna de pocăinţă. Se spovedeşte în fiecare seară, înainte de culcare, spunând că niciun creştin nu trebuie să adoarmă în păcat. În timpul captivităţii lui la Londra obişnuieşte să se ducă la cimitir, ca să rostească în genunchi psalmul *De profundis*. Scutierul breton, pe care îl roagă să-i dea răspunsurile, refuză; nu, zice el, acolo zac cei care mi-au ucis părinţii şi prietenii şi care au dat foc caselor.

După eliberarea sa, vrea să se ducă la Tréguier desculţ, prin ţinutul acoperit de zăpadă, de la La Roche-Derrien, unde fusese luat pe vremuri prizonier, până la racla sfântului Yves, veneratul ocrotitor al Bretaniei, a cărui viaţă o descrisese în timpul captivităţii. Poporul află şi îi presară drumul cu paie şi pături, dar contele de Blois alege alt drum şi-şi sfâşie picioarele, încât nu mai poate umbla cincisprezece săptămâni.[921] Imediat după moartea lui, rudele lui princiare, printre care Ludovic de Anjou, ginerele lui, pun totul în mişcare pentru a obţine canonizarea lui. În 1371 are loc la Angers procesul, care duce la declararea lui ca preafericit.

Acest Charles de Blois, dacă e să-l credem pe Froissart, ar fi avut un bastard. „Là fu occis en bon couvenant li dis messires Charles de Blois, le viaire sus ses ennemis, et uns siens filz bastars qui s’appeloit messires Jehans de Blois, et plusieur aultre chevalier et escuier de Bretagne.”[922] Ciudat, deoarece Charles de Blois nu era un convertit, ci un entuziast al autoflagelării încă din adolescenţă. Se poate presupune că Froissart s-a înşelat sau că secolul al XIV-lea admitea contradicţii, pe care noi le considerăm excluse.

Viaţa altui sfânt din înalta aristocraţie a epocii, Pierre de Luxembourg, nu ne pune în faţa unei probleme asemănătoare. Acest vlăstar al familiei conţilor de Luxembourg, care a jucat în secolul al XIV-lea un rol atât de notoriu în Imperiul german, ca şi la curtea franceză şi la

cea burgundă, este o exemplificare izbitoare a ceea ce William James numeşte „the under-witted saint”[923]: spiritul îngust, care nu poate să trăiască decât într-o lume mică, strict închisă, de gânduri cucernice. S-a născut în 1369, deci nu mult înainte ca tatăl său, Guy, să cadă în lupta dintre Brabant şi Gelre, la Baesweiler (1371). Istoria lui spirituală duce la aceeaşi mânăstire a Celestinilor din Paris, unde se întâlneşte, încă de când era băiat de opt ani, cu Philippe de Mézières. E încărcat, de copil, cu demnităţi bisericeşti: mai întâi diferite funcţii canonice, apoi, la vârsta de cincisprezece ani, eparhia Metz, apoi demnitatea de cardinal. Nu are încă optsprezece ani, când moare, în 1387, şi numaidecât se depun stăruinţi la Avignon ca să fie canonizat. Cele mai importante notabilităţi iau parte la acţiune: regele Franţei face cererea, care e sprijinită de consistoriul catedralei din Paris şi de Universitate. La proces, care are loc în 1389, vin ca martori cei mai mari seniori ai Franţei: fratele lui Pierre, André de Luxembourg, Ludovic de Bourbon, Enguerrand de Coucy. Datorită nepăsării papei de la Avignon, canonizarea, ce-i drept, nu s-a făcut (în 1527 a avut loc declararea lui ca preafericit), dar veneraţia care să poată justifica cererea era de mult recunoscută şi a continuat nestingherită. În locul din Avignon unde se afla îngropat trupul lui Pierre de Luxembourg a ctitorit regele o mânăstire a Celestinilor, după exemplul celei de la Paris, care era în vremea aceea sanctuarul preferat al cercurilor princiare. Ducii de Orléans, Berry şi Burgundia au venit să pună piatra fundamentală în faţa regelui.[924] Pierre Salmon povesteşte că a asistat la liturghie, câţiva ani mai târziu, în capela sfântului.[925]

Portretul făcut de martori, în procesul de canonizare, acestui ascet princiar mort de tânăr are trăsături jalnice. Pierre de Luxembourg era un băiat bolnav de tuberculoză,

dezvoltat prematur şi care încă de copil nu cunoaşte nimic altceva decât seriozitatea unei credinţe stricte şi meticuloase. Îşi ceartă fratele când acesta râde, căci este scris că Domnul nostru a plâns, dar nu că a râs vreodată. „Douls courtois et debonnaire – îl caracterizează Froissart – vierge de son corps, moult large aumosnier. Le plus du jour et de la nuit il estoit en oraisons. En toute sa vye il n'y ot fors humilité."[926] La început, anturajul său nobil încearcă să-i scoată din cap planurile de renunţare la lume. Când spune că vrea să se ducă în pelerinaj şi să predice, i se răspunde: „Eşti mult prea înalt; orice om te-ar recunoaşte numaidecât. Şi n-ai putea să rabzi frigul. Şi cum ai putea să predici pentru cruciadă?". O clipă ni se pare că întrezărim fondul acestei minţi strâmbe şi rigide. „Je vois bien – spune Pierre – qu'on me veut faire venir de bonne voye à la malvaise: certes, certes, şi je m'y mets, je feray tant que tout le monde parlera de moy."[927] „Seniore – răspunde maestrul Jean de Marche, confesorul lui – nimeni nu vrea să faci rău, ci numai bine."

E limpede că rudele de rang înalt, văzând că înclinaţia spre ascetism a băiatului este de nezdruncinat, au simţit admiraţie şi mândrie. Un sfânt, şi încă un sfânt atât de tânăr, răsărit în mijlocul lor! Îl vedem parcă pe bietul băiat bolnăvicios, sub povara demnităţii sale ecleziastice, în mijlocul pompei excesive şi vieţii trufaşe de la curtea ducilor de Berry şi Burgundia, având el însuşi o înfăţişare groaznică din pricina murdăriei şi paraziţilor, veşnic ocupat cu bietele şi micile lui păcate. Chiar şi spovedania devenise la el un fel de mânie, în fiecare zi îşi scria păcatele pe o listă, iar dacă în timpul unei călătorii sau excursii nu le putea scrie, îşi recupera lipsa după aceea, scriind ore întregi. Putea fi văzut noaptea cum scrie sau cum îşi citeşte listele la lumina luminării. Se scula în toiul nopţii, ca să se spovedească unuia dintre capelanii săi.

Uneori bătea zadarnic la uşa camerei lor de dormit; făceau pe surzii. Dacă i se dădea ascultare, le citea păcatele de pe însemnări. De la două sau trei spovedanii pe săptămână, ajunsese către sfârşitul vieţii la două pe zi; confesorul nu mai avea voie să plece de lângă el. Şi când, în sfârşit, a murit de ftizie, după ce ceruse să fie îngropat de săraci, a fost găsită o ladă plină cu bileţele pe care păcatele acestei scurte vieţi fuseseră însemnate zi cu zi.[928]

Dorinţa de a avea un sfânt chiar în casa regală, printre strămoşii direcţi, o determină în 1518 pe Luiza de Savoia, mama lui Francisc I, să-i solicite episcopului de Angoulême efectuarea unei cercetări, cu scopul de a-l beatifica pe Jean d'Angoulême. Jean de Orléans, sau de Angoulême, era fratele mai mic al lui Charles, poetul, şi bunicul lui Francisc I. Trăise de la doisprezece până la patruzeci şi cinci de ani în captivitate engleză, iar apoi dusese o viaţă cucernică şi retrasă la castelul său de la Cognac, până la moarte (1467). Nu se mulţumise să colecţioneze cărţi, ca alţi prinţi, ci le şi citise; întocmise pentru uzul propriu un indice pentru *Canterbury Tales* ale lui Chaucer, compunea poezii cucernice, copia reţete şi pare să fi fost de o cuviosie destul de cumpătată. Despre el se ştie absolut sigur că a avut un bastard în Angoulême, căci actul de legitimare s-a păstrat. Eforturile pentru beatificarea lui au continuat până în secolul al XVII- lea, dar fără să ducă la scopul urmărit.[929]

Mai este un caz care ne ajută să cunoaştem într-o oarecare măsură raportul dintre cercurile curţii şi sfinţenie: şederea Sfântului Francisc de Paola la curtea lui Ludovic al XI-lea. Tipul ciudat al cucerniciei regelui este atât de cunoscut, încât nu e nevoie să fie tratat aici în mod amănunţit. Ludovic, „qui achetois la grace de Dieu et de la Vierge Marie à plus grans deniers que oncques ne fist roy"[930], prezintă toate însuşirile celui mai nemijlocit şi mai

naiv fetişism. Din felul lui de a venera moaştele, din patima lui pentru pelerinaje şi procesiuni, pare să lipsească orice elevaţie religioasă, orice urmă de rezervă respectuoasă. Umblă cu obiectele sfinte, ca şi cum ar fi nişte simple leacuri băbeşti preţioase. Crucea Sfântului Laud trebuie să vină de la Angers la Nantes anume pentru a permite acolo depunerea unui jurământ[931], căci un jurământ pe crucea Sfântului Laud preţuia pentru Ludovic mai mult ca oricare altul. Când conetabilul de Saint Pol, chemat în faţa regelui, îl roagă să-i asigure securitatea sub jurământ, pe crucea Sfântului Laud, regele răspunde: orice alt jurământ, dar acesta nu[932]. Când i se apropie sfârşitul, de care se temuse într-un chip atât de excesiv, i se trimit, de pretutindeni, cele mai preţioase moaşte: papa îi trimite, printre altele, chiar corporalul Sfântului Petru; până şi sultanul turc îi oferă o colecţie de moaşte care se mai aflau la Constantinopol. Pe bufetul de lângă patul de suferinţă al regelui se găseşte chiar la *Sainte Ampoule*[933], adusă din Reims, de unde nu fusese luată niciodată; unii au spus că regele a vrut să încerce el însuşi acţiunea miraculoasă a faimosului ulei sfânt, ungându-se cu el pe tot trupul[934]. Sunt trăsături religioase, asemenea celor pe care le găsim la regii mero-vingieni.

Abia dacă se poate observa o limită între mania de colecţionar a lui Ludovic, referitoare la animalele exotice (reni, elani) şi cea referitoare la moaştele preţioase. Regele corespondează cu Lorenzo de' Medici despre inelul Sfântului Zanobi, un sfânt florentin local, şi despre un *agnus Dei*, adică o plantă, numită şi *agnus scythicus* şi considerată ca fiind o raritate miraculoasă[935]. În bizara gospodărie a castelului Plessis-les-Tours, în ultimele zile ale lui Ludovic, se găseau cucernici rostitori de rugăciuni, cot la cot cu muzicanţi. „Oudit temps le roy fist venir grant nombre et grant quantité de joueurs de bas et doulx

instrumens, qu’il fist loger à Saint-Cosme près Tours, où illec ilz se assemblerent jusques au nombre de six vingtz, entre lesquelz y vint plusieurs bergiers du pays de Poictou. Qui souvent jouerent devant le logis du roy, mais ilz ne le veoyent pas, affin que ausdiz instrumens le roy y prensist plaisir et passetemps et pour le garder de dormir. Et d’un autre costé y fist aussy venir grant nombre de bigotz, bigottes et gens de devocion comme hermites et sainctes créatures, pour sans cesser prier à Dieu qu’il permist qu’il ne mourust point et qu’il le laissast encores vivre.”[936]

Sfântul Francisc de Paola, sihastrul din Calabria, care a întrecut smerenia fraţilor minoriţi, înfiinţând ordinul minimilor, este şi el, literalmente, obiectul maniei de colecţionar a lui Ludovic. Regele, în timpul ultimei sale boli, a dorit prezenţa sfântului cu scopul precis ca, prin rugăciunile lui, să-i prelungească viaţa.[937] După ce diferite solii pe lângă regele Neapolelui nu dăduseră niciun rezultat, regele se pricepu să-şi asigure sosirea făcătorului de minuni, cu totul împotriva voinţei acestuia, printr-o intervenţie diplomatică pe lângă papă. O suită de nobili îl aduce din Italia.[938] După ce a sosit, Ludovic tot nu se simte încă sigur, „deoarece mai fusese amăgit de diferiţi oameni, sub haina sfinţeniei”, şi – instigat de medicul său personal – pune să-l spioneze pe omul lui Dumnezeu şi să-i încerce în fel şi chip puterea[939]. Sfântul trece admirabil toate aceste încercări. Asceza lui e de soiul cel mai barbar, amintind de compatrioţii săi din secolul al zecelea: Sfântul Nilus şi Sfântul Romuald. Când vede femei, fuge. Din adolescenţă nu mai atinsese niciodată vreo monedă. Doarme mai mult în picioare sau rezemat; nu-şi tunde niciodată nici părul, nici barba. Nu mănâncă niciodată niciun fel de alimente animale şi cere numai rădăcini.[940] În ultimele sale luni de viaţă, regele mai scrie personal, spre a obţine hrana adecvată pentru ciudatul său sfânt: „Monsieur de Genas,

je vous prie de m’envoyer des citrons et des oranges douces et des poires muscadelles et des pastenargues, et c’est pour le saint homme qui ne mange ny chair ny poisson; et vous me ferés ung fort grant plaisir”[941]. Nu-l numeşte niciodată altfel decât „le saint homme”, aşa încât se pare că nici Commines, care l-a văzut pe sfânt în repetate rânduri, nu i-a cunoscut niciodată numele.[942] Dar „saint homme” îl numeau şi cei care îşi băteau joc de sosirea acestui oaspete ciudat sau cei care nu credeau în sfinţenia lui, ca de pildă Jacques Coitier, medicul personal al regelui. Din relatările lui Commines se degajă o rezervă timidă. „Il est encores vif – încheie el – par quoy se pourroit bien changer ou en myeulx ou en pis, par quoy me tays, pour ce que plusieurs se mocquoient de la venue de ce hermite, qu’ilz appeloient «sainct homme».”[943] Totuşi, însuşi Commines mărturiseşte că n-a văzut în viaţa lui om „de si saincte vie, ne où îl semblast myeulx que le Sainct Esperit parlast par să bouche”[944]. Iar teologii eruditi de la Paris, Jean Standonck şi Jean Quentin, trimişi să stea de vorbă cu sfântul în legătură cu cererea lui de a se înfiinţa o mânăstire a minimilor la Paris, sunt extrem de profund impresionaţi de persoana lui şi se înapoiază lecuiţi de împotrivirea care îi însufleţise.[945]

Interesul ducilor burgunzi pentru sfinţii din vremea lor are un caracter mai puţin egoist decât cel al lui Ludovic al XI-lea pentru Sfântul Francisc de Paola. Este de remarcat că unii dintre marii vizionari şi dintre asceţii excesivi intervin ca mijlocitori şi sfătuitori în problemele politice. Acesta e cazul Sfântei Colette şi al Preafericitului Dionisie van Ryckel, zis Cartusianul. Colette a fost tratată de către casa de Burgundia cu o deosebită deferenţă; Filip cel Bun şi mama lui, Margareta de Bavaria, o cunoşteau personal şi o consultau. Sfânta mijloceşte în intrigile dintre dinastiile Franţei, Savoiei şi Burgundiei. Carol Temerarul, Maria şi

Maximilian, Margareta de Austria nu încetează să stăruie pentru canonizarea ei.[946] Şi mai important este rolul pe care l-a jucat Dionisie Cartusianul în viaţa publică a vremii sale. Şi el se află în relaţii frecvente cu dinastia Burgundiei şi intervine ca sfătuitor al lui Filip cel Bun. Împreună cu cardinalul Niccolò din Cusa, pe care îl însoţeşte şi îl secundează în celebra lui călătorie prin Imperiul german, e primit în 1451 la Bruxelles de către duce. Dionisie, veşnic obsedat de simţământul că Bisericii şi creştinătăţii le merge rău şi că se apropie dezastre mari, întreabă într-o viziune: „Doamne, să ajungă turcii în Roma?”. Îl îndeamnă pe duce la cruciadă.[947]Acel „inclytus devotus ac optimus princeps et dux”[948], căruia îi dedică tratatul său despre viaţa şi comportarea suveranilor, nu poate fi aproape nimeni altul decât Filip. Carol Temerarul a colaborat cu Dionisie la înfiinţarea mânăstirii cartusiene de la ’s Hertogenbosch, în cinstea Sfintei Sofia din Constantinopol, despre care ducele credea, bineînţeles, că e o sfântă, deşi de fapt era Înţelepciunea Veşnică.[949] Ducele Arnold de Gelre îi cere lui Dionisie părerea în conflictul cu fiul său Adolf.[950]

Nu numai suveranii, ci şi numeroşi nobili, clerici şi burghezi asaltează neîncetat chilia lui de la Roermond, după sfaturi, iar el dă fără întrerupere soluţii pentru tot felul de dificultăţi, îndoieli şi probleme de conştiinţă.

Dionisie Cartusianul este tipul complet al aprigului entuziast religios, pe care l-a furnizat epoca de sfârşit a Evului Mediu. Este de necrezut câtă energie desfăşoară; Dionisie întruneşte exaltările marilor mistici, asceza cea mai sălbatică, neîncetatele vedenii şi revelaţii ale vizionarului, cu o activitate uriaşă ca autor de lucrări teologice şi ca sfetnic spiritual practic. Se află la fel de aproape de marii mistici, ca şi de practicii windesheimeri; de Brugman, pentru care scrie faimosul său manual de

viaţă creştină[951], ca şi de Nicolaus Cusanus, de persecutorii vrăjitoarelor[952], ca şi de entuziaştii unei purificări a Bisericii. Forţa lui de muncă trebuie să fi fost formidabilă. Scrierile lui însumează 45 de volume *in-quarto*. Pare că întreaga teologie medievală se revarsă încă o dată din pana lui. „Qui Dionysium legit, nihil non legit”[953], se spunea în cercurile teologilor din secolul al XVI-lea. Dionisie tratează atât cele mai adânci probleme cu caracter filosofic, cât şi cea pe care o scrie pentru un bătrân profan, fratele Willem, la cererea acestuia, despre recunoaşterea reciprocă a sufletelor pe lumea cealaltă. Va spune lucrurile cât va putea de simplu, făgăduieşte el, iar fratele Willem poate să pună să fie traduse în olandeză.[954] Într-un puhoi nesfârşit de cugetări exprimate simplu, redă tot ce au gândit marii predecesori. Este o operă tipic târzie: rezumativă, concluzivă, nu creatoare. Citatele din Bernard de Clairvaux sau din Hugo de Saint-Victor sclipesc ca nişte giuvaeruri pe haina simplă a prozei lui Dionisie. Toate lucrările lui sunt scrise, revăzute, corectate, rubricate şi ilustrate de el însuşi, până când, la sfârşitul vieţii, se opreşte cu bună ştiinţă din scris: „Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo” – vreau să mă duc acum spre portul unei tăceri sigure[955].

Nu ştie ce e odihna. Recită zilnic aproape întreaga psaltire; cel puţin jumătate e necesară, declară el. Oricât ar fi de ocupat, când se îmbracă sau se dezbracă, se roagă. După utrenie, când ceilalţi se culcă din nou, el rămâne treaz. E voinic şi înalt şi poate cere trupului său orice. Am un cap de fier şi un stomac de aramă, zice el. Fără scârbă, ba chiar de predilecţie, consumă alimente alterate: unt rânced, cireşe cu viermi. Aceşti paraziţi nu au niciun fel de venin mortal – zice el –, îi poţi mânca fără grijă. Scrumbia prea sărată o atârnă în cui, până

putrezeşte: „Prefer să mănânc lucruri împuţite, decât sărate”[956].

Toată această muncă intelectuală, de cea mai profundă concepţie şi expresie teologică, n-o efectuează ducând o viaţă de erudit, calmă şi echilibrată, ci sub zguduirile neîncetate ale unui spirit sensibil la orice emoţie violentă a supranaturalului. Ca băiat, se trezeşte noaptea, la lumina lunii, crezând că e ora de mers la şcoală.[957] E bâlbâit; „Gângăvilă” îl batjocoreşte un diavol, pe care vrea să-l izgonească. Camera femeii muribunde din Vlodrop o vede plină de diavoli, care îi smulg toiagul din mână. Nimeni n-a cunoscut ca el groaza celor „patru extreme”; atacul violent al diavolilor la moartea cuiva este un subiect frecvent al predicilor lui. E permanent în comunicare cu morţii. Un frate îl întreabă dacă îi apar ades sufletele unor răposaţi. „O, de sute şi sute de ori”, răspunde el. Îşi recunoaşte tatăl în purgatoriu şi obţine eliberarea lui. Arătările, revelaţiile şi viziunile îl ocupă aproape fără încetare, dar nu-i place să vorbească despre ele. Se ruşinează de extazele ce-i sunt provocate prin tot felul de mijloace exterioare; mai ales prin muzică, uneori în mijlocul unei reuniuni de nobili, care stau să-i asculte înţelepciunea şi mustrările. Printre numele onorifice ale marilor teologi, al lui este cel de *Doctor extaticus*.

Să nu se creadă că o figură măreaţă ca Dionisie Cartusianul a scăpat de bănuieli şi de ironii, ţinta lor fiind ciudatul taumaturg al lui Ludovic al XI-lea; şi el a avut de luptat fără întrerupere cu defăimarea şi cu bârfa. Spiritul secolului al XV-lea se află într-un echilibru nestabil cu manifestările superioare ale credinţei medievale.

---

888 *IJsel*, râu în partea de centru-nord a Olandei.
889 Monstrelet, IV, p. 304.
890 Bernardin din Siena, *Opera*, I, p. 100; în Hefele, *op. cit.*, p. 36.

891 „Pentru a-i absolvi de toate.”

892 *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 153; *Les quinze joyes de mariage*, pp. 111, 215.

893 „Să ne rugăm lui Dumnezeu ca iacobinii / Să-i poată mânca pe augustini, / Iar carmeliţii să fie spânzuraţi/ De funiile franciscanilor.” – Molinet, *Faictz et dictz*, f. 188 vso.

894 Cerşetorii teferi.

895 „Şi-i blestemară cei care înainte se rugaseră pentru el.” – *Journal d’un bourgeois*, p. 336; cf. p. 242, nr 514.

896 Ghillebert de Lannoy, Oeuvres, ed. Ch. Potvin, Louvain, 1878, p. 163. Aceeaşi relatare despre o luptă de stradă la Haarlem, 1444, între Undiţari şi Harponari, Reinier Snoy, *Rerum belgicarum Annales*, ed. Sweertius, Anvers, 1620, p. 149.

897 *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 101.

898 *Le Jouvencel*, II, p. 107.

899 *Songe du vieil pelerin*, în Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 423[6].

900 *Journal d’un bourgeois*, pp. 214, 289[2].

901 *Hôtel-Dieu*, nume celui mai vechi spital din Paris, situat în piaţa catedralei Notre-Dame; întemeiat în secolul al VII-lea, ars în 1772 şi reconstruit în 1868–l878 pe un amplasament apropiat.

902 Gerson, *Opera*, I, p. 206.

903 Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 308.

904 W. Moll, *Johannes Brugman*, II, p. 125.

905 Dialect.

906 Chastellain, IV, pp. 263–265.

907 Paj. – Chastellain, II, p. 300, VII, p. 222; Jean Germain, *Liber de Virtutibus*, p. 10 (practica mai puţin strictă a posturilor, relatată aici, se poate referi la altă epocă); Jean Jouffroy, *De Philippo duce oratio*, *Chron*, *rel. à l’hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourgogne,* III, p. 118; G. Fillastre, *Le premier livre de la Toison d’or*, fol. 131. – Despre cucernicia lui Filip, cf. articolul meu: *La physionomie morale de Philippe le Bon, Annales de Bourgogne*, 1932 [*Verzamelde Werken*, II, pp. 216 şi urm.].

908 „Dacă Dumnezeu mi-a dat izbândă, are să mi-o păstreze.” – La Marche, II, p. 40.

909 Monstrelet, IV, p. 302.

910 Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 350.

911 Cf. Iorga, *op. cit.*, p. 444; Champion, *Villon*, I, p. 17.

912 „Scumpul său ermitaj de la Reculée.” – *Reculée*: loc retras, izolat.

913 *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, I, p. CX.

914 Ermitajul princiar din castelul Ripaille (de lângă Thonon, pe malul lacului Geneva) a făcut multă vâlvă în vremea lui şi a dat naştere la zvonuri exagerate, care cu timpul au dus la cele mai cumplite calomnii. Amedeu al VIII-lea, antipapa Felix al V-lea de mai târziu, în dorinţa lui de a se despărţi de lume, luase lucrurile, fără îndoială, foarte în serios. Max Bruchet, *Le Château de Ripaille*, Paris, 1907, arată că expresia *faire ripaille* (a face chef) nu are nicio legătură cu numele castelului, dar merge, poate, cam departe, când

respinge, ca fiind calomnie, până şi o menţiune inofensivă, cum este cea din Monstrelet, V, p. 112 (n.a.).

915 „La fel, fără nicio deosebire, cu tărgile în care se cară de obicei balega şi gunoaiele.”

916 „Şi am auzit povestindu-se şi spunându-se că în toate oraşele în care sosea făcea asemenea intrări, din umilinţă.” – La Marche, I, p. 194.

917 *Acta sanctorum Jan.*, II, p. 1018.

918 „Dacă Dumnezeu l-ar fi urât până într-atâta, încât să-l lase să moară la curţile celor ce domnesc în această lume.”

919 Iorga, *op. cit.*, pp. 509, 512.

920 În această privinţă, n-are nicio importanţă dacă persoanele respective au fost declarate de către Biserică sfinte sau doar preafericite (n.a.).

921 André du Chesne, *Hist. de la maison de Chastillon sur Marne,* Paris, 1621, *Preuves*, pp. 126–l31; *Extraicts de l’enqueste faite pour la canonization de Charles de Blois, duc de Bretagne*, S. Brieuc, 1921 şi *Revue des questions historiques*, CV, 1926, p. 108. Declararea lui ca preafericit a fost confirmată abia în 1904.

922 „Acolo fu ucis numitul senior Charles de Blois, aşa cum se cuvine, cu faţa către duşmanii lui, şi unul dintre fiii lui din flori, care se numea seniorul Jehan de Blois, şi mai mulţi alţi cavaleri şi scutieri din Bretania.” – Froissart, ed. Luce, VI, p. 168.

923 „Sfântul sub-inteligent” – W. James, *The varieties of religious experience*, p. 370 ss.

924 *Ordonnances des rois de France*, VIII, p. 398, nov. 1400, 426, 18 martie 1401.

925 Pierre Salmon, *Mémoires*, ed. Buchon, Coll. de chron. nationales, 3–e Supplément de Froissart XV, p. 49.

926 „Blând, curtenitor şi blajin, feciorelnic la trup, foarte filotim la pomeni. Cea mai mare parte din zi şi din noapte era în rugăciune. Toată viaţa lui n-a ştiut altceva decât smerenia.” – Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 40.

927 „Îmi dau seama că vreţi să mă împingeţi de pe calea cea bună pe cea rea: sigur, sigur, dacă mă pun pe treabă, am să fac să vorbească lumea întreagă despre mine.”

928 *Acta sanctorum Julii*, I, pp. 486–628. – Prof. Wensinck mi-a atras atenţia că acest obicei, de a nota zilnic păcatele săvârşite, era consacrat de o tradiţie foarte veche; că a mai fost descris de către Johannes Climacus (pe la 600), *Scala Paradisi*, ed. Raderus, Paris, 1633, p. 65, şi că e cunoscut şi în Islam, în Ghazâli, şi că mai este recomandat de către Ignaţiu de Loyola în *Exercitia spiritualia* (n.a.).

929 G. Dupont Renier, *Jean d’Orléans, comte d’Angoulême, d’après sa bibliothèque, în Luchaire, Mélanges d’histoire du Moyen âge,* III, 1897, pp. 39–88; idem, *La captivité de Jean d’Orléans, comte d’Angoulême, Revue historique*, LXII, 1896, pp. 42–74.

930 „Care cumpăra îndurarea lui Dumnezeu şi a Maicii Domnului cu bani mai mulţi decât a cumpărat-o vreodată un rege.” – La Marche, I, p. 180.

931 *Lettres de Louis XI*, VI, p. 514; cf. V, p. 86, X, p. 65.

932 Commines, I, p. 291.

933 Vasul sfânt. – Vas păstrat pe vremuri la abaţia Sf. Remi din Reims: conţinea mirul cu care erau unşi regii Franţei.

934 Commines, I, pp. 67, 68.

935 Commines, II, p. 57; *Lettres*, X, p. 16, IX, p. 260. – Pe vremuri era un asemenea *agnus scythicus* la Muzeul Colonial din Haarlem (n.a.).

936 „În vremea aceasta regele chemă mare număr de muzicanţi cu instrumente cu strune şi de suflat din lemn, pe care îi aşeză la Saint-Cosme lângă Tours, unde se adunară până la o sută şi douăzeci la număr, printre care veniră şi mulţi ciobani din ţinutul Poitou. Aceştia adeseori cântau în faţa reşedinţei regelui, dar fără a-l vedea, pentru ca la auzul numitelor instrumente regele să se desfete şi să-i treacă vremea şi ca să nu adoarmă. Iar pe de altă parte cheamă şi un mare număr de evlavioşi, evlavioase şi oameni cuvioşi, precum şi sihaştri şi fiinţe sfinte, ca să i se roage fără încetare lui Dumnezeu să îngăduie să nu moară şi să-l mai lase să trăiască.” – *Chron. scand.*, II, p.122.

937 Commines, II, pp. 55, 77.

938 *Acta sanctorum Apr.*, I, p. 115. – *Lettres de Louis XI*, X, pp. 76, 90.

939 „Sed volens caute atque astute agere, propterea quod a pluribus fuisset sub umbra sanctitatis deceptus, decrevit varlis modis experiri virtutem servi Dei”; *Acta sanctorum*, 1. c.

940 *Acta sanctorum*, 1. c., p. 108; Commines, II, p. 55.

941 „Domnule de Genas, te rog să-mi trimiţi lămâi şi portocale dulci şi pere tămâioase şi păstârnaci, pentru omul sfânt care nu mănâncă nici carne, nici peşte; mi-ai face foarte mare plăcere.” – *Lettres*, X, p. 124, 29 iunie 1483. Având în vedere că păstârnacul e ceva foarte obişnuit, se poate presupune că regele voise să spună mai degrabă „pastèques” (pepeni verzi).

942 *Lettres*, X, p. 4 etc.; Commines, II, p. 54.

943 „Mai trăieşte, deci ar putea să se schimbe fie în bine, fie în rău, aşa încât tac, pentru că unii şi-au bătut joc de venirea acestui sihastru, căruia îi spun «om sfînt».” – Commines, II, p. 56; *Acta sanctorum*, 1. c., p. 115.

944 „Cu viaţă atât de sfântă, sau la care să se cunoască mai bine că Sfântul Duh vorbeşte prin gura lui”.

945 A.A. Renaudet, *Préréforme et Humanisme à Paris*, p. 172.

946 Doutrepont, p. 226.

947 *Vita Dionysii* auct. Theod. Loer. Dion. *Opera*, I, p. XLII ss.; id*. De vita et regimine principium*, XXXVII, p. 497.

948 „Faimos credincios şi cel mai bun suveran şi conducător.”

949 *Opera*, XLI, p. 621; D.A. Mougel, *Denys le chartreux, sa vie* etc., Montreuil, 1896, p. 63.

950 *Opera*, XLI, p. 617; *Vita*, I, p. XXXI; Mougel, p. 51; *Bijdr. en mededeel. v. h. Hist. Genootschap te Utrecht* (Articole şi comunicări ale Societăţii de istorie din Utrecht), XVIII, p. 331.

951 *Opera*, XXXIX, p. 496; Mougel, p. 54; Moll, *Johannes Brugman*, I, p. 74; *Kerkgesch.*, II, p. 124; K. Krogh-Tonning, *Der letzte Scholastiker*, *Eine Apologie*, Freiburg, 1904, p. 175.

952 Mougel, p. 58.
953 „Cine l-a citit pe Dionisie, n-a lăsat nimic necitit.”
954 *Opera*, XXXVI, p. 178: *De mutua cognitions*.
955 *Vita*, *Opera*, I, pp. XXIV, XXXVIII.
956 *Vita*, *Opera*, I, p. XXVI.
957 *De munificentia et beneficiis Dei, Opera*, XXXIV, art. 26, p. 319.

Capitolul XIV
Emoţia religioasă şi imaginaţia religioasă

Începând din epoca în care mistica lirico-dulceagă a lui Bernard de Clairvaux, în secolul al XII-lea, deschisese întrecerea în domeniul înduioşării produse de suferinţele lui Hristos, aceasta înflorise, iar sufletul se umpluse, tot mai mult, de o fierbinte emoţie stârnită de patimile Domnului, fiind pătruns şi saturat de Hristos şi de cruce; în cea dintâi copilărie, imaginea Răstignitului era întipărită în mintea fragedă într-un mod atât de măreţ şi de sumbru, încât, prin gravitatea sa, eclipsa orice alte emoţii. Când Jean Gerson era copil, tatăl lui se lipise de perete cu braţele întinse şi spusese: „Uite, băiatul tatei, aşa a fost răstignit şi aşa a murit Domnul tău, care te-a făcut şi te-a mântuit”. Această imagine i-a rămas băiatului în minte până la adânci bătrâneţi, accentuându-se cu trecerea anilor, lucru pentru care îl binecuvânta pe acest tată evlavios, „după ce acesta murise tocmai în ziua înălţării Sfintei Cruci”[958]. Colette, când avea patru ani, o auzise pe mama ei cum plânge şi suspină în fiecare zi în timpul rugăciunii, din pricina Patimilor, suferind şi ea de pe urma insultelor, loviturilor şi caznelor. Această amintire se întipărise cu atâta violenţă în sufletul ei hipersensibil, încât toată viaţa a simţit, în fiecare zi, la ora răstignirii, o anxietate şi o jale din cele mai cumplite, iar când citea

Patimile suferea mai rău decât o femeie în durerile facerii.[959] Un predicator rămânea uneori tăcut câte un sfert de oră în faţa auditoriului său, în poziţie de răstignit.[960]

Spiritul era atât de obsedat de Hristos, încât la cea mai neînsemnată coincidenţă exterioară a vreunei acţiuni sau a vreunui gând cu viaţa sau cu patimile Domnului, mintea fugea numaidecât la Hristos. O biată călugăriţă cară lemne de foc pentru bucătărie şi îşi închipuie că în felul acesta poartă crucea: numai ideea de a purta lemn este de ajuns pentru a-şi aureola acţiunea cu lumina dragostei supreme. Femeia oarbă care spală rufe ia albia şi spălătoria drept iesle şi staul.[961] Tot un efect al obsesiei cu conţinut religios este exagerarea profanatoare a respectului faţă de suveran în forma unei reprezentări religioase: Ludovic al XI-lea este comparat cu Iisus, iar împăratul, împreună cu fiul şi nepotul lui sunt comparaţi cu Sfânta Treime[962].

Secolul al XV-lea îşi manifestă puternica emotivitate religioasă într-o formă dublă. Şi-o manifestă pe de-o parte în emoţiile violente care cuprindeau din timp tot poporul, când un predicator itinerant făcea, prin cuvântul său, să ia foc ca nişte vreascuri tot combustibilul spiritual. Aceasta este exteriorizarea spasmodică, pasională, furioasă, dar care se potolea repede. Pe de altă parte, unii au îndrumat emotivitatea spre o albie liniştită, rânduită, pentru a deveni o nouă formă de viaţă, cea a interiorizării. Este cercul pietist al celor care, conştienţi că sunt nişte înnoitori, îşi spuneau devoţi moderni, adică evlavioşi ai zilelor noastre. Ca mişcare organizată, devoţiunea modernă se limitează la nordul Olandei şi la zona Germaniei de Jos, dar spiritul care i-a dat naştere se găseşte şi în Franţa.

Din efectul uriaş al predicilor n-a trecut în cultura spirituală decât puţin ca element permanent. Ştim ce impresie formidabilă făceau predicatorii[963], dar nu ne este

dat să simţim acum tulburarea pe care o produceau. Din textul scris al predicilor, acea tulburare nu ajunge până la noi; şi cum ar putea să ajungă? Nici măcar contemporanilor, predica scrisă nu le mai spunea nimic. Mulţi dintre cei care l-au auzit pe Vicente Ferrer şi-i citesc acum predicile – spune biograful lui – ne asigură că nu simt nici umbra a ceea ce a răsunat din propria lui gură.[964] Şi nu e de mirare. Ceea ce putem afla din predicile tipărite ale lui Vicente Ferrer sau ale lui Olivier Maillard[965] nu este altceva decât materialul elocinţei lor, despuiat de toată ardoarea oratorică, iar împărţirea în capitole pare naivă. Ştim că ceea ce mişca poporul a fost întotdeauna zugrăvirea impresionantă a ororilor iadului, ameninţarea tunătoare cu pedepsirea păcatului, toate efuziunile lirice despre Patimi şi despre dragostea de Dumnezeu. Ştim cu ce mijloace lucrau predicatorii: niciun efect nu era prea grosolan, nicio trecere de la râs la plâns prea bruscă, nicio intensificare nemăsurată a vocii prea violentă.[966] Dar de şocurile pe care le produceau astfel nu ne putem face o idee decât din relatarea, întotdeauna aceeaşi, că oraşele se certau între ele pentru promisiunea unei predici, că primarul şi poporul îi întâmpinau pe predicatori cu o pompă asemenea celei cuvenite unui suveran, că predicatorii erau uneori nevoiţi să se întrerupă din cauza hohotelor de plâns ale mulţimii. Odată, în timp ce Vicente Ferrer predica, au trecut prin faţa lui doi condamnaţi la moarte, un bărbat şi o femeie, în drum spre eşafod. Vicente a încercat să suspende opera călăului; a ascuns victimele sub amvonul lui şi a început să predice despre păcatele lor. După predică, n-au mai fost găsiţi acolo condamnaţii, ci doar câteva oase, iar poporul a fost convins că vorba omului sfânt îi arsese pe păcătoşi şi totodată îi mântuise.[967]

Emoţia spasmodică a mulţimii în urma cuvântului predicatorilor s-a spulberat de fiecare dată, fără să se fi putut fixa în textul scris. Mult mai bine cunoaştem fervoarea devoţilor moderni. Ca în oricare cerc pietist, religia nu a dat aici numai forma de viaţă, ci şi forma socială: relaţii spirituale calde, desfăşurate într-o liniştită intimitate, între nişte oameni simpli, bărbaţi şi femei, iar cerul lor uriaş se boltea deasupra unei lumi minuscule, pe lângă care trecea fără urmă tot freamătul puternic al vremii. Prietenii admirau în Thomas a Kempis ignoranţa lui în ceea ce priveşte lucrurile lumeşti obişnuite; un prior de la Windesheim purta porecla onorifică „Ioan Nu-ştiu”. Ei nu pot folosi decât o lume simplificată; o purifică, închizându-şi cercul, din pricina răului de afară.[968] Înlăuntrul cercului lor strâmt, trăiesc cu toţii în bucuria unei înclinaţii sentimentale reciproce; privirea unuia este îndreptată fără încetare asupra celuilalt, pentru a observa toate semnele harului; distracţia lor este să se viziteze între ei.[969] De aici, înclinarea lor deosebită pentru biografie, înclinare căreia îi datorăm cunoaşterea amănunţită a acestei stări de spirit.

În forma ei olandeză organizată, devoţiunea modernă crease o convenţie fixă de viaţă cucernică. Devoţii puteau fi recunoscuţi după mişcările lor liniştite şi măsurate, după mersul lor încovoiat, unii după feţele lor încreţite ca pentru râs sau după hainele noi, cârpite într-adins[970]. Şi, mai ales, după lacrimile vărsate din belşug. „Devotio est quaedam cordis teneritudo, qua quis în pias faciliter resolvitur lacrimas”: Devoţiunea este o anumită duioşie a inimii, datorită căreia omul izbucneşte cu uşurinţă în lacrimi cucernice. Trebuie să te rogi lui Dumnezeu să-ţi dea „botezul zilnic al lacrimilor”, căci ele sunt aripile rugăciunii, sau, după spusa Sfântului Bernard, vinul îngerilor. Trebuie să te dedai harului lacrimilor lăudabile, să te pregăteşti şi să te îndemni pentru ele, în timpul anului, dar mai ales în

postul mare, ca să poţi spune împreună cu psalmistul: „Fuerunt mini lacrimae meae panes die ac nocte”[971]. Uneori vin atât de lesne, încât ne rugăm în sughiţuri şi hohote de plâns („ita ut suspiriose ac cum rugitu oremus”), dar atunci când nu vin de la sine, nu trebuie să le storci cu sila, ci să te mulţumeşti cu lacrimile inimii. Iar în prezenţa altora trebuie, pe cât posibil, să eviţi semnele unei devoţiuni spirituale excepţionale.[972]

Vicente Ferrer, de câte ori sfinţea hostia, vărsa atâtea lacrimi, încât îi făcea aproape pe toţi să plângă, iar uneori, din masa ascultătorilor se înălţa o tânguire ca un fel de bocet după mort. Plânsul îi plăcea atât de mult, încât nu-şi oprea lacrimile decât cu părere de rău.[973]

În Franţa lipseşte reglementarea specială a devoţiunii noi într-o anumită formă nouă, ca în mânăstirile olandeze ale fraterilor şi în congregaţia de la Windesheim, în Franţa, spiritele legate prin afinitate, fie că rămân cu totul în viaţa lumească, fie că intră în ordinele existente, unde devoţiunea nouă prilejuieşte respectarea unui regim mai strict. Ca atitudine generală a cercurilor burgheze largi, fenomenul nu este cunoscut. Poate că la aceasta a contribuit şi faptul că evlavia franceză avea un caracter mai pasional, mai spasmodic decât cea olandeză, că degenera mai uşor în forme exasperate şi că se estompa apoi, de asemenea, mai uşor. Spre sfârşitul Evului Mediu, vizitatorii Olandei de Nord, veniţi din ţările sudice, sunt adeseori izbiţi de evlavia serioasă şi generală pe care o constată în sânul poporului, ca ceva deosebit.[974]

Devoţii olandezi părăsiseră, în general, contactele cu mistica intensă, din ale cărei stadii pregătitoare înflorise forma lor de viaţă; în felul acesta înlăturaseră în cea mai mare parte şi primejdia unor abateri fanteziste, care puteau duce la o erezie. Devoţiunea modernă olandeză era ascultătoare şi drept-credincioasă, practic morală şi

uneori chiar naivă. Tipul de devot francez, dimpotrivă, pare să fi avut o amplitudine oscilatorie mult mai mare; acest tip ajunge adesea până la fenomenele extravagante ale credinţei.

Când dominicanul groninghez Mattheus Grabow a plecat la Constanţa pentru a expune acolo la Conciliu toate doleanţele ordinelor de călugări cerşetori împotriva noilor fraţi ai vieţii în comun şi, dacă se poate, să obţină osândirea lor[975], însuşi Jean Gerson, marele conducător al politicii generale a Bisericii, a fost acela în care urmaşii persecutaţi ai lui Geert Groote şi-au găsit apărătorul. Gerson era competent, din toate punctele de vedere, să judece dacă aici era vorba de o exteriorizare a cucerniciei veritabile şi de o formă îngăduită a organizării ei. Căci distincţia dintre cucernicia veritabilă şi exteriorizările religioase exagerate este unul dintre subiectele care l-au preocupat în permanenţă. Gerson era un spirit prudent, conştiincios, cinstit, pur şi bine intenţionat, cu acea grijă, întrucâtva temătoare, pentru forma corectă, care, într-o minte rafinată, dezvoltată din condiţii modeste până la o poziţie cu adevărat aristocratică, îşi mai trădează adeseori originea. În plus, era un psiholog şi un om cu simţul stilului. Simţul stilului şi dreapta credinţă sunt însă înrudite îndeaproape. Nu este deci de mirare că exteriorizările vieţii religioase din vremea lui îi treziseră în repetate rânduri neîncrederea şi îngrijorarea. Este însă ciudat că tipurile de evlavie pe care le condamnă ca exagerate şi primejdioase seamănă leit cu devoţii moderni pe care i-a apărat. Lucrul acesta este totuşi explicabil. Oile sale franceze erau lipsite de saivanul sigur, de disciplină şi de organizarea care să le ţină pe cele mai focoase dintre ele înlăuntrul limitelor a aceea ce putea admite Biserica.

Gerson vede pretutindeni primejdiile devoţiunii populare. Găseşte că e o greşeală ca mistica să fie dusă

pe stradă.[976] „Lumea – zice el – este, în ultima vreme, aproape de sfârşitul ei, ca un unchiaş în delir, pradă a tot felul de închipuiri, arătări în vis şi iluzii, care pe mulţi îi abat de la adevăr.”[977] Mulţi se dedau, fără o îndrumare cumsecade, la posturi cu mult prea stricte, la veghi de noapte cu mult prea prelungite, la râuri de lacrimi, cu care îşi tulbură mintea. Nu ascultă de niciun îndemn la cumpătare. Să bage de seamă, căci pot cădea lesne în mrejele diavolului. La Arras vizitase nu de mult pe o femeie şi mamă care, împotriva voinţei soţului ei, stârnise admiraţia multora prin faptul că ţinea post negru câte două până la patru zile consecutiv. Vorbise cu ea, o pusese la încercare în mod serios şi constatase că abstinenţa ei nu era decât încăpăţânare trufaşă şi deşartă. Căci, după un asemenea post, femeia începu să mănânce cu o lăcomie de nemăsurat; ca motiv al autoflagelării ei, nu arăta altceva decât că ar fi nevrednică să mănânce pâine. Înfăţişarea ei îi trăda lui Gerson nebunia apropiată.[978] O altă biată femeie, o epileptică, pe care o înţepau bătăturile de câte ori se ducea câte un suflet în iad, care vedea păcatele pe fruntea omului şi care susţinea că mântuie în fiecare zi câte trei suflete, a recunoscut, sub ameninţarea că va fi supusă la cazne, că se comportă astfel ca să-şi câştige pâinea.[979]

Gerson consideră că viziunile şi revelaţiile din ultima vreme, despre care se vorbeşte pretutindeni, nu au prea mare valoare. Le respinge chiar şi pe cele ale unor sfinte faimoase, ca Brigitta din Suedia şi Caterina din Siena.[980] A auzit atâtea despre asemenea cazuri, încât i s-a zdruncinat încrederea. Mulţi au declarat că li s-a revelat cum că vor ajunge papi; un învăţat descrisese chiar cu mâna lui revelaţia şi şi-o sprijinise pe dovezi. Un altul a fost la început convins că va ajunge papă, iar apoi că va fi Anticrist sau cel puţin premergătorul lui, din care cauză

avusese de gând să-şi curme zilele, ca să nu facă un asemenea rău creştinătăţii.[981] „Nimic nu e atât de primejdios – spune Gerson – ca o devoţiune ignorantă. Când bieţii cucernici aud că duhul Maicii Domnului s-a bucurat întru Domnul, încearcă să se bucure şi ei şi îşi închipuie câte şi mai câte, ba cu dragoste, ba cu teamă; cu acest prilej văd fel de fel de imagini, pe care nu le pot deosebi de adevăr şi pe care le iau cu toţii drept minuni şi drept dovada excepţionalei lor devoţiuni”[982]. Dar aceasta era tocmai ceea ce recomanda devoţiunea modernă. „Soe wie hem in desen artikel mit herten ende mit al sinen crachten den liden ons Heren innichlic geliken ende gheconformieren wil, die sal hern selven pinen, druckich ende wemoedich te maken. Ende is hij in enighen teghenwoerdighen druc, die sel hi mitter druckelicheit Christi verenighen ende begheren mit hem te deilen.”[983]

„Viaţa contemplativă e plină de mari primejdii – spune Gerson; mulţi s-au melancolizat ori s-au smintit din pricina ei.”[984] Ştie cât de uşor poate un post neîntrerupt să ducă la nebunie sau la halucinaţii; ştie şi ce rol joacă postul în practicile vrăjitoriei.[985] Un om cu o privire atât de ageră pentru momentul psihologic al exteriorizărilor credinţei, în ce loc trebuia oare să traseze hotarul dintre ceea ce este sfânt şi îngăduit şi ceea ce este condamnabil? El însuşi simţea că dreapta credinţă singură nu-i oferă încă o bază suficientă în această privinţă; ca teolog calificat, îi venea destul de uşor să pronunţe condamnarea oriunde constata o abatere evidentă de la dogmă. Dar mai erau toate acele cazuri în care linie călăuzitoare trebuia să-i fie aprecierea etică a exteriorizărilor evlaviei, cazurile în care simţul măsurii şi al bunului gust trebuia să-i dicteze verdictul. „În aceste vremuri jalnice ale schismei – zice Gerson – nicio virtute nu e scăpată din vedere într-o măsură mai mare decât *Discretio*”.[986]

Dacă nici pentru Jean Gerson criteriul dogmatic nu mai rămăsese unicul, când era vorba să se facă distincţia între evlavia adevărată şi cea falsă, cu atât mai vârtos pentru noi, tipurile de emoţie religioasă nu se mai grupează după linia ortodoxiei sau ereziei lor, ci după natura lor psihologică. Nici chiar poporul din vremea aceea nu vedea liniile dogmatice: îl asculta pe fratele eretic Thomas cu acelaşi sentiment de înălţare ca pe Sfântul Vicent Ferrer, iar pe Sfânta Colette şi pe adepţii ei îi huiduia ca pe nişte begarzi şi ipocriţi[987]. Colette prezintă toate simptomele stării pe care James o numeşte „starea teopatică”[988], stare înrădăcinată în solul celei mai dureroase hipersensibilităţi. În afară de lumânări, Colette nu poate să vadă foc sau să suporte dogoarea lui. Se teme îngrozitor de muşte, melci, furnici, de duhoare şi de murdărie. Resimte aceeaşi înverşunată aversiune faţă de sexualitate, ca şi, mai târziu, Aloysius Gonzaga; de aceea, nu vrea să aibă în congregaţia ei decât fecioare, nu-i plac sfintele căsătorite şi deplânge faptul că mama ei s-a cununat cu tatăl ei în a doua căsătorie[989]. Această pasiune pentru fecioria cea mai pură este preţuită şi azi de către Biserică drept înălţătoare şi vrednică de urmat. Era neprimejdioasă, atâta timp cât era profesată în forma unei repulsii personale faţă de orice element sexual. Dar acelaşi sentiment, într-o altă formă, devenea primejdios pentru Biserică şi, ca urmare, şi pentru persoana care îl profesa: anume, atunci când această persoană nu-şi mai retrăgea corniţele ca melcul, ca să se pună în siguranţă, închizându-se într-o sferă proprie de puritate, ci voia să vadă aplicarea acestei înclinări spre castitate şi în viaţa religioasă şi socială a celorlalţi. Ori de câte ori tendinţa spre această puritate lua forme revoluţionare şi se exterioriza în atacuri violente împotriva lipsei de pudoare a preoţilor şi împotriva desfrâului călugărilor, Biserica medievală a fost nevoită s-o

dezavueze, deoarece ştia că nu e în stare să curme răul. Jean de Varennes şi-a ispăşit consecvenţa într-o temniţă mizerabilă, în care a fost aruncat din ordinul arhiepiscopului din Reims. Acest Jean de Varennes este un teolog erudit şi un predicator faimos, care, la curtea papală de la Avignon, în calitate de capelan al tânărului cardinal de Luxemburg, părea hărăzit să poarte chiar o mitră sau o pălărie de cardinal, când şi-a cedat brusc toate beneficiile, în afară de o funcţie de canonic la Notre-Dame din Reims, a renunţat la situaţia sa şi a plecat din Avignon înapoi în ţinutul său natal, unde a început să ducă la Saint Lié o viaţă sfântă şi să predice. „Et avoit moult grant hantise de poeuple qui venoient veir de tous pays pour la simple vie très-noble et moult honneste qui il menoit.”[990] Era socotit vrednic să ajungă papă; i se spunea „le saint homme de Saint Lié”[991]; mulţi căutau să-i atingă mâna sau veşmântul, datorită caracterului miraculos al persoanei sale; unii îl socoteau un trimis al lui Dumnezeu sau chiar o fiinţă divină. O bucată de vreme, în toată Franţa nu s-a vorbit despre nimic altceva.[992]

Dar nu toţi credeau în sinceritatea intenţiilor lui; erau şi unii care vorbeau despre „le fou de Saint Lié”[993] sau care îl bănuiau că vrea să ajungă, pe această cale senzaţională, la înaltele dregătorii bisericeşti care îi scăpaseră din mână. La acest Jean de Varennes vedem, ca la mulţi alţii dinaintea lui, că pasiunea pentru puritatea sexuală se transformă în sens revoluţionar. El reduce, într-adevăr, toate criticile privitoare la degenerarea Bisericii, la acest unic rău: lipsa de castitate, şi, îmboldit de această unică şi fierbinte indignare, îndeamnă la rezistenţă şi răzvrătire împotriva autorităţilor bisericeşti şi în primul rând împotriva arhiepiscopului din Reims. „Au loup, au loup!”[994], îi strigă el mulţimii, iar aceasta înţelege foarte bine cine este lupul şi-i dă bucuros replica: „Hahay, aus leus, mes

bonnes genz, aus leus!”[995]. Întregul curaj al convingerii sale, Jean de Varennes, după cât se pare, nu l-a avut: nu spusese niciodată că face aluzie la arhiepiscop, aşa s-a apărat din închisoare; obişnuia doar să rostească proverbul „qui est tigneus, il ne doit pas oster son chaperon” – cine are bube-n cap să nu-şi scoată tichia[996]. Indiferent cât de departe a mers cu predicile lui, auditorii au desprins din ele vechea teză, care ameninţase atât de des să dezorganizeze viaţa bisericească: sfintele taine, săvârşite de un preot care duce o viaţă lipsită de castitate, sunt nevalabile, hostia pe care o sfinţeşte nu este decât pâine, botezul şi absolvirea de păcate sunt nule. Această teză, la Jean de Varennes n-a fost decât o parte dintr-un program de castitate extremist în general: preoţii să nu locuiască nici măcar cu o soră sau cu o bătrână; de căsătorie se leagă 22 sau 23 păcate; femeile adultere trebuie pedepsite după legea Vechiului Testament; chiar Hristos, dacă ar fi fost sigur de vinovăţia ei, ar fi poruncit ca femeia adulteră să fie lapidată; nu există nicio femeie castă în Franţa; niciun bastard nu poate face o faptă bună şi nu poate ajunge la fericirea veşnică[997].

Acestei forme radicale a aversiunii faţă de lipsa de castitate, Biserica a fost nevoită în toate timpurile să i se opună, din spirit de conservare: odată ce se stârnea îndoiala cu privire la valabilitatea sfintelor taine săvârşite de preoţii nevrednici, întreaga viaţă bisericească începea să se clatine. Gerson îl pune pe Jean de Varennes alături de Jan Hus, ca pe un om cu intenţii iniţial bune, dar pe care zelul l-a mânat pe un făgaş greşit.[998]

Pe de altă parte, Biserica fusese în general extrem de îngăduitoare în alt domeniu: tolerând reprezentările cum nu se poate mai senzoriale ale dragostei de Dumnezeu. Conştiinciosul cancelar al Universităţii din Paris simţise şi aici primejdia şi dăduse alarma.

O cunoştea din vasta sa experienţă psihologică, o cunoştea pe diferite feţe, ca primejdie dogmatică şi ca primejdie morală. „Nu mi-ar ajunge o zi – zice el – ca să înşir nenumăratele sminteli ale iubitorilor şi nebunilor: *amantium, immo et amentium*”[999]. Da, ştie asta din experienţă: „Amor spiritualis facile labitur în nudum carnalem amorem” – dragostea spirituală se preschimbă cu uşurinţă în dragoste pur trupească[1000]. Căci cine altul să fie, decât Gerson însuşi, omul pe care susţine el că l-ar fi cunoscut şi care, dintr-o lăudabilă cucernicie, a cultivat o prietenie intimă întru Domnul cu o soră spirituală: „la început a lipsit focul oricărei înclinaţii trupeşti, dar treptat s-a născut în el, din relaţiile obişnuite, o dragoste, care nu mai era numai întru Domnul, aşa încât nu s-a mai putut stăpâni să-i facă vizite sau, în absenţa ei, să se gândească la ea. Încă nu bănuia că aici s-ar ascunde o pornire vinovată sau vreo amăgire a diavolului, până când o absenţă mai lungă l-a făcut să-şi dea seama de primejdie, pe care Dumnezeu a abătut-o însă la timp din calea lui”[1001]. De atunci încolo a fost „un homme averti” şi a profitat de acest lucru; întregul său tratat *De diversis diaboli tentationibus* (*Despre feluritele ispite ale diavolului*)[1002] este ca un fel de analiză ascuţită a acestei stări de spirit, care a fost şi aceea a devoţilor moderni olandezi. Gerson n-are încredere mai ales în „dulcedo Dei”[1003], acea „zueticheit”[1004] a windesheimerilor. „Diavolul – zice el – îi inspiră uneori omului o nemăsurată şi minunată blândeţe (*dulcedo*), în felul devoţiunii şi asemănătoare cu ea, pentru ca omul să-şi caute unicul ţel în plăcerea de a gusta această blândeţe (*suavitas*) şi să nu mai vrea să-l iubească şi să-l urmeze pe Dumnezeu decât pentru a obţine acea plăcere.”[1005] Şi altundeva[1006], despre aceeaşi *dulcedo Dei*: „pe mulţi i-a înşelat faptul că au cultivat prea intens astfel de simţăminte; au îmbrăţişat rătăcirile inimii lor ca şi cum l-ar

fi simţit pe Dumnezeu şi au greşit amarnic. Aceasta duce la tot felul de strădanii deşarte: unii încearcă să ajungă la o stare de completă insensibilitate sau pasivitate, în care numai Dumnezeu să acţioneze prin ei, sau la o cunoaştere mistică şi la o contopire cu Dumnezeu, în care El nu mai este conceput ca înainte, ci independent de orice noţiune de fiinţă, de adevăr sau de bine. Aici se află şi obiecţiile lui Gerson împotriva lui Ruusbroec, în a cărui simplitate nu crede şi căruia îi reproşează părerea exprimată în *Chierheit der gheesteliker brulocht* (*Podoaba căsătoriei spirituale*), că „sufletul desăvârşit, contemplându-l pe Dumnezeu, nu-L vede numai datorită luminii care este esenţa divină, ci că s-a identificat el însuşi cu lumină divină”[1007].

Simţământul de anihilare totală a individualităţii, pe care l-au gustat misticii din toate timpurile, nu putea să-i fie pe plac partizanului unei mistici moderate, bătrâneşti, bernardine, cum era Gerson. O vizionară îi povestise că spiritul i se anihilase când îl contemplase pe Dumnezeu – o anihilare adevărată – şi că pe urmă îi fusese creat din nou. „De unde ştii?” – o întrebase el. „Eu însămi am simţit anihilarea” – a fost răspunsul ei. Absurditatea logică a acestei afirmaţii este pentru cancelarul intelectual dovada triumfătoare că asemenea simţăminte sunt condamnabile.[1008] Era primejdios să exprimi astfel de senzaţii într-o cugetare; Biserica nu le putea tolera decât în forma unei imagini: inima Catarinei din Siena s-a prefăcut în inima lui Hristos. Dar Marguerite Porete din Hainaut, din congregaţia fraţilor spiritului liber, care îşi închipuia şi ea că sufletul i se nimicise întru Dumnezeu, a fost arsă pe rug la Paris în 1310.[1009]

Marea primejdie a simţământului de autoanihilare sălăşluia în concluzia la care ajunseseră în aceeaşi măsură misticii indieni, ca şi unii mistici creştini, că sufletul

desăvârşit, care contemplă şi iubeşte, nu mai poate păcătui. Pentru că, înălţat întru Dumnezeu, nu mai are voinţă; n-a mai rămas decât voinţa divină, şi, deci, chiar dacă mai urmează eventual chemările trupului, nu mai e niciun păcat[1010]. Numeroşi săraci şi ignoranţi, târâţi de asemenea doctrine, au ajuns să trăiască în cel mai înfiorător desfrâu, aşa cum am avut prilejul să vedem la secta begarzilor, la fraţii spiritului liber, la turlupini. De câte ori vorbeşte despre primejdiile dragostei extravagante de Dumnezeu, lui Gerson îi vine în minte exemplul alarmant al acestor secte[1011]. Totuşi, aici ne aflăm în imediata apropiere a cercurilor devoţilor. Windesheimerul Hendrik van Herp îi învinuieşte pe propriii săi ortaci de adulter spiritual[1012]. În acest mediu se aflau capcane diavoleşti, care duceau la cel mai pervers ateism. Gerson relatează despre un om de vază, care îi mărturisise unui cartusian că un păcat capital – şi îl numise pe numele lui: preacurvia – nu i-a împiedicat dragostea de Dumnezeu, ci dimpotrivă, l-a înflăcărat ca să preţuiască şi să râvnească şi mai aprig blândeţea divină[1013].

Biserica se alarmă de îndată că emoţiile fierbinţi ale misticii se prefăceau în convingeri formulate sau în aplicaţii la viaţa socială. Atâta timp cât era vorba numai de reprezentări pasionale, de tip simbolic, le admitea, chiar şi pe cele mai exuberante. Johannes Brugman a putut să-i atribuie nepedepsit lui Iisus toate însuşirile beţivului, care uită de sine însuşi, care nu vede nicio primejdie, care nu se supără când râzi de el, care dăruieşte totul: „O en was hi niet wael droncken, doe hem die mynne dwanck, dat hi quam van den oversten hemel in dit nederste dal der eerden?”[1014]. În cer, Iisus dă ocol, „schyncken ende tappen mit vollen toyten” profeţilor, „ende sij droncken, dat sij borsten, ende daer spranck David mit sijnre herpen voer der tafelen, recht of hij mijns heren dwaes waer”[1015].

Nu numai grotescul Brugman, dar şi purul Ruusbroec se desfată cu dragostea de Dumnezeu sub chipul beţiei. Pe lângă cel al beţiei se află cel al foamei. Este posibil ca, pentru amândouă, prilejul să se fi aflat în cuvintele biblice: „qui edunt me, adhuc esurient, et qui bibunt me, adhuc sitient”[1016], care, rostite de Sapientia, sunt interpretate ca fiind cuvintele Domnului. Reprezentarea spiritului omului, hărţuit de o foame veşnică după Dumnezeu, era deci dată. „Hier beghint een ewich honger, die nemmermeer vervult en wert, dat es een inwendich ghieren ende crighern der minnender cracht ende die ghescapens geestes în een ongescapen goet... Dit sijn die armste liede die leven; want si sijn ghierich ende gulsich ende si hebben den mengherael (explicaţie: „dat is die vraet of den ghier of den heeten onversadeliken hongher”). Wat şi eten ende drinken, şi en werden nemmermeer sat in deser wijs, want dese honger es ewich... Al gave God desen mensche alle die gaven die alle heylighen hebben... sonder hem selven, nochtan bleve die gapende ghier des gheests hongherich ende onghesaedt.”[1017] Dar la fel ca şi imaginea beţiei, şi cea a foamei este susceptibilă de inversare: „Sijn hongher is sonder mate groet; hi verteert ons al uut te gronde; want hi is een ghierich slockaert ende heeft den mengerael: hi verteert dat merch uut onsen benen. Nochtan gonnen wijs hem wale, ende soe wijs hem meer ghonnen, soe wij hem bat smaken. Ende wat hi op ons teert, hi en mach niet vervult werden, want hi heeft den mengerael ende sijn honger is sonder mate: ende al sijn wi arm, hi en achtes niet, want hi en wilt ons niet laten. Irestwerf bereyt hi sine spise, ende verbernt in minnen al onse sonden ende ghebreken. Ende alse wi dan ghesuvert sijn ende in minnen ghebraden, soe gaept hi alse die ghier diet al verslocken wilt... Mochten wi sien die ghierighe ghelost die Christus heeft tote onser salicheit, wi en mochten ons niet

onthouden wi en souden hem in die kele vlieghen. Al verteert ons Jhesus te male in hem, daer vore gheeft hi ons hem selven, ende hi gheeft ons gheesteliken hongher ende dorst sijns te ghesmaken met ewigher lost. Hi gheeft ons gheesteliken honger, ende enser herteliker liefde sijn lichame in spisen. Ende alse wi dien in ons eten ende teren met ynnigher de-vocien, soe vloyet uut sinen lichame sijn gloriose heete bloet in onse nature ende in alle onse aderen... Siet, aldus seien wi altoes eten ende werden gheten, ende met minnen op ende nedergaen, ende dit in onse leven in der ewicheit."[1018]

Încă un mic pas şi am ajuns, de la aceste supreme exaltări mistice, din nou la un simbolism plat. „Vous le mangerés – zice despre cuminecătură *Le livre de crainte amoureuse* (*Cartea temerii de dragoste*) a lui Jean Berthelemy – rôti au feu, bien cuit, non point ars ou brûlé. Car ainsi l'aigneau de Pasques entre deux feux de bois ou de charbon estoit cuit convenablement et roty, ainsi le doulx Jésus, le jour du Vendredi sacré, fut en la broche de la digne croix mis, attachié, et lié entre les deux feux de tres angoisseuse mort et passion, et de tres ardentes charité et amour qu'il avoit à nos ames et à nostre salut, il fut comme roty et langoureusement cuit pour nous saulver."[1019]

Imaginea beţiei şi cea a foamei sunt chiar prin ele însele suficiente pentru a combate părerea că oricărui simţământ de beatitudine religioasă ar trebui să i se dea o interpretare erotică.[1020] Injectarea influenţei religioase este resimţită la fel ca o băutură sau ca o baie. O devotă din Diepenveen se simte cu totul inundată de sângele lui Hristos şi leşină[1021]. Fantezia sângelui, ţinută vie şi excitată de credinţa în transsubstanţiere, se exteriorizează în cele mai ameţitoare extreme de incandescenţă roşie. Rănile lui Iisus, zice Bonaventura, sunt florile sângerii ale raiului

nostru dulce şi plin de flori, deasupra căruia sufletul trebuie să plutească în zbor ca un fluture, sorbind ba dintr-una, ba dintr-alta. Prin rana din coastă trebuie să pătrundă până la inimă. Totodată, sângele curge ca un pârâu în rai. Tot sângele roşu şi cald din toate rănile i-a curs lui Suso, prin gură, până în inimă şi în suflet.[1022] Catarina din Siena este una dintre sfintele care au băut din rana din coastă a lui Hristos, după cum altora le-a fost dat să încerce laptele din sânii Sfintei Maria: Sfântul Bernard, Heinrich Suso, Alain de la Roche.

Alain de la Roche, pe latineşte Alanus de Rupe, numit de către prietenii săi olandezi Van der Klip, poate fi considerat unul dintre reprezentanţii cei mai marcanţi ai devoţiunii franceze mai fanteziste şi ai imaginaţiei religioase ultra-realiste din Evul Mediu târziu. Născut pe la 1428 în Bretania, a lucrat ca dominican mai ales în nordul Franţei şi în Olanda. A murit în 1475 la Zwolle, la frateri, cu care a întreţinut relaţii strânse. Opera lui principală a fost propaganda pentru folosirea mătăniilor, în care scop a înfiinţat o frăţie răspândită în toată lumea şi căreia i-a prescris să se roage după nişte sisteme fixe de *Ave*, alternate cu *Pater*. În opera acestui vizionar, îndeosebi predici şi descrieri ale vedeniilor lui[1023], izbeşte caracterul sexual puternic al închipuirilor lui, dar totodată şi lipsa acelui ton de pasiune fierbinte, care ar fi putut justifica reprezentarea sexuală a celor sfinte. Expresia senzorială a dogoritoarei iubiri de Dumnezeu a devenit aici un simplu procedeu. Nu se găseşte nimic din copleşitoarea sinceritate care înnobilează fanteziile marilor mistici referitoare la foame, sete, sânge şi dragoste. În meditaţiile recomandate de el, despre fiecare din părţile trupului Sfintei Maria, în descrierea amănunţită a modului în care şi-a potolit în repetate rânduri setea cu laptele Sfintei Maria, în sistematica simbolică, unde fiecare dintre

cuvintele rugăciunii „Tatăl nostru” este considerat de el ca pat nupţial al uneia dintre virtuţi, vorbeşte un spirit în declin: decăderea evlaviei multicolore a Evului Mediu târziu şi prefacerea ei într-o formă veştedă.

Chiar şi în fantezia referitoare la diavol, elementul sexual are un loc: Alain de la Roche vede bestiile păcatului înzestrate cu organe sexuale oribile, din care ţâşneşte o vâlvătaie sulfuroasă, iar aceasta întunecă pământul cu fumul ei gros; o vede pe *meretrix apostasiae*[1024], care îi înghite pe apostaţi, apoi îi vomită şi îi excretează din nou, iar îi înghite, îi sărută şi îi alintă ca o mamă, şi îi naşte de fiecare dată din pântecele ei[1025].

Aici se afla reversul acelei *zueticheit* a devoţilor: ca un complement direct al dulcegei fantezii cereşti, spiritul conţinea o genune neagră de reprezentări de iad, care şi-au găsit, şi ele, expresie în limba arzătoare a senzualităţii pământeşti. Nu e prea ciudat că se pot indica legături între cercurile liniştite ale windesheimerilor şi elementul cel mai întunecat pe care l-a produs Evul Mediu către sfârşitul lui: goana după vrăjitoare, dezvoltată apoi până la a deveni acel sistem sinistru şi echilibrat, de zel teologic şi asprime judiciară. Alanus de Rupe formează o asemenea verigă. El, musafirul primit cu plăcere al fraterilor de la Zwolle, a fost şi învăţătorul fratelui său de ordin Jakob Sprenger, care nu numai că a scris împreună cu Heinrich Institoris *Ciocanul vrăjitoarelor*, dar a fost, în Germania, şi zelosul promotor al frăţiei Mătăniilor, înfiinţată de Alanus.

---

958 Gerson, *Tractatus VIII super Magnificat*, *Opera*, IV, p. 386.
959 *Acta Sanctorum Martii*, I, p. 561, cf. 540, 601.
960 K. Hefele, *Der hl. Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt în Italien während des XV. Jahrhunderts,* Freiburg, 1912, p. 79.
961 W. Moll, *Johannes Brugman,* II, pp. 74, 86.
962 V. mai sus p. 252.
963 V. mai sus pp. 15 şi urm.

964 *Acta Sanctorum Apr.*, I, p. 195. – Imaginea pe care o dă Hefele în *op. cit.* cu privire la predicarea în Italia poate fi socotită ca aplicabilă în multe privinţe şi la ţările de limbă franceză (n.a.).

965 Deventer Athenaeumbibliotheek posedă: *Opus quadragesimale Sancti Vincentii*, 1482, Catalogul incunabilelor, 1917, nr. 274 şi Oliverii Maillardi, *Sermones dominicales*, etc., Paris, Jean Petit, 1515. Despre Sfântul Vincent Ferrer a se vedea: M.M. Gorce, *Saint Vincent Ferrier*, Paris, 1924; S. Brettle, *San Vincente Ferrer und sein literarischer Nachlass*, Münster, 1924, *Vorreform-Forschungen*, X; C. Brunel, *Un plan de sermon de S. Vincent Ferrer*, Bibl. de l'École des chartes, LXXXV, 1924, 113.

966 Viaţa Sfântului Petru Thomasius, carmelit, de Philippe de Mézières, *Acta Sanctorum Jan.*, II, p. 997; Dionysius Cartusianus despre genul de predică al lui Brugman: *De vita... christ*.

967 *Acta Sanctorum Apr.*, I, p. 513.

968 James, *op. cit.*, p. 348: „For sensitiveness and narrowness, when they occur together, as they often do, require above all things a simplified world to dwell in." („Căci emotivitatea şi limitarea, când apar împreună, aşa cum se întâmpla adeseori, cer, mai presus de orice, o lume simplificată în care să trăiască.")

969 Moll, *Brugman*, I, p. 52.

970 Acest din urmă obicei, după cum mi-a comunicat domnul W.P.A. Smit, mai există printre ţăranii baptişti din Giethoorn (n.a.).

971 „Lacrimile mele mi-au fost pâinea, ziua şi noaptea."

972 Dionys. Cartus., *De quotidiano baptismate lacrimarum*, XXIX, p. 84; *De oratione*, XLI, pp. 3l-55; *Expositio hymni Audi benigne conditor*, XXXV, p. 34.

973 *Acta Sanctorum Apr.*, I, pp. 485, 494.

974 Chastellain, III, p. 119; Antonio de Beatis (1517), L. Pastor, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona*, Freiburg, 1905, p. 51, 52; Polydorus Vergilius, *Anglicae historiae libri*, XXVI, Basilea (Bâle), 1546, p. 15.

975 Cf. D. de Man, *Vervolgingen enz.* (Urmăriri etc.), *Bijdr. Vad. Gesch. en Oudheidk*. (Contribuţii la istoria şi arheologia patriei), 6–e reeks (seria a 6–a), IV, p. 283.

976 Gerson, *Epistola contra libellum Johannis de Schonhavia, Opera*, I, p. 79.

977 Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis, Opera*, I, p. 44.

978 Ib., p. 48.

979 Gerson, *De examinatione doctrinarum, Opera*, I, p. 19.

980 Ib., pp. 16, 17.

981 Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 44. Acest considerent se găseşte şi în Opicinus de Canistris, *op. cit.*, p. 165.

982 Gerson, *Tractatus II super Magnificat*, *Opera*, IV, p. 248.

983 „Aşa încât, cel ce vrea, în această clipă, din inimă şi din toate puterile sale, să simtă până în fundul sufletului suferinţele Domnului nostru şi să fie aşijderea Lui, acela să-şi dea toată osteneala să fie mâhnit şi îndurerat. Iar dacă are acum vreo durere, să şi-o facă una cu îndurarea lui Hristos şi să dorească s-o împartă cu el" (ol. v.). – *65 nutte artikelen van der passien ons Heren* (*65 de clipe din patimile Domnului nostru*), Moll, *Brugman*, II, p. 75.

984 Gerson, *De monte contemplationis, Opera*, III, p. 562.
985 Gerson, *De distinctione etc., Opera*, I, p. 49.
986 Ib., pp. 16, 17.
987 *Acta sanctorum Martii*, I, p. 562.
988 James, *op. cit.*, p. 343.
989 *Acta sanctorum*, p. 552 ss.
990 „Şi mare mulţime de norod venea să-l vadă din toate ţările, pentru viaţa simplă, foarte nobilă şi preacinstită pe care o ducea.”
991 „Omul sfânt de la Saint Lié.”
992 Froissait, ed. Kervyn, XV, p. 132; *Religieux de Saint Denis*, II, p. 124; *Joannis de Varennis Responsiones ad capita accusationum*, în Gerson, *Opera*, I, pp. 925, 926.
993 „Nebunul de la Saint Lié.”
994 „Săriţi, lupul, lupul!”
995 „He-he, săriţi, lupul, oameni buni, lupul!”
996 *Responsiones*, p. 936.
997 Ib., p. 910 ss.
998 Gerson, *De probatione spirituum, Opera*, I, p. 41.
999 Gerson, *Epistola contra libellum Joh. de Schonhavia, Opera*, I, p. 82.
1000 Gerson, *Sermo contra luxuriam, Opera*, III, p. 924.
1001 Gerson*, De distinctione* etc., *Opera*, I, p. 55.
1002 *Opera*, III, p. 589 ss.
1003 „Blândeţea lui Dumnezeu.”
1004 „Blândeţe” (germ. v.).
1005 Ib., p. 593.
1006 Gerson, *De consolatione theologiae, Opera*, I, p. 174.
1007 Gerson, *Epistola... super tertia parte libri Joannis Ruysbroeck De ornatu nupt. spir., Opera*, I, pp. 59, 67 etc.
1008 Gerson, *Epistola contra defensionem Joh. de Schonhavia*, polemica despre Ruusbroec, *Opera*, I, p. 82.
1009 Acelaşi simţământ la un modern: „I committed myself to Him în the profoundest belief that my individuality was going to be destroyed, that he would take all from me, and I was willing”. („M-am încredinţat Lui, cu cea mai profundă convingere că individualitatea avea să-mi fie nimicită, că-mi va luat totul, şi eram bucuros.”) – James, *op. cit.*, p. 223.
1010 Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 55; *De libris caute legendis,* I, p. 114.
1011 Gerson, *De examinatione doctrinarum, Opera*, I, p. 19; *De distinctione*, I, p. 55; *De libris caute legendis*, I, p. 114; *Epistola super Joh. Ruysbroeck, De ornatu*, I, p. 62; *De consolatione theologiae*, I, p. 174; *De susceptione humanitatis Christi,* I, p. 455; *De nuptiis Christi et ecclesiae*, II, p. 370; *De triplici theologia*, III, p. 869.
1012 Moll, *Brugman*, I, p. 57.
1013 Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 55.
1014 „Şi n-a fost cumva beat, când dragostea l-a îndemnat, încât a venit din cerul cel mai de sus în această cea mai de jos vale a pământului?” (ol. v.).

1015 „Turnând şi împărţind băutură din belşug”; „iar ei băură, până se umflară şi atunci David sări cu harfa lui în faţa mesei, întocmai ca şi cum ar fi fost nebunul Domnului” (ol. v.) – *Brugman*, I, pp. 234, 314.

1016 „Cei ce mă mănâncă şi mai mult se înfometează, iar cei ce mă beau şi mai mult se însetează.” – Ecleziastul, 24, 29; cf. Meister Eckhart, *Predigten*, nr. 43, pp. 146, 26.

1017 „Aici începe o foame veşnică şi care nu se astâmpără şi nu se îndepărtează niciodată; este o lăcomie şi o poftă lăuntrică a puterii de a iubi şi a duhului creat, după un bun necreat... Aceştia sunt cei mai săraci oameni care trăiesc; căci sunt lacomi şi hulpavi şi au nesaţ (adică poftă sau lăcomie sau foame fierbinte şi nesăturată). Orice ar mânca şi bea, nu se satură niciodată astfel, căci foamea aceasta este veşnică... Chiar dacă Dumnezeu le-ar da acestor oameni toate darurile pe care le au toţi sfinţii... fără el însuşi acea lăcomie uriaşă a duhului ar rămâne tot flămândă şi nesăturată.” (ol. v.).

1018 „Foamea lui (a lui Hristos – n.a.) este peste măsură de mare; ne mestecă pe toţi până la fund: căci e un mâncău lacom şi fără saţ; ne mănâncă măduva din oase. Totuşi, i-o dăm bucuros şi cu cât mai bucuros i-o dăm, cu atâta mai mult se va bucura de noi. Şi oricât mănâncă din noi, nu se satură, pentru că are nesaţ şi foamea lui este nemăsurată: şi cu toate că suntem săraci, lui nu-i pasă căci nu vrea să ne lase. În primul rând îşi găteşte mâncarea şi arde la focul dragostei lui toate păcatele şi greşelile noastre. Şi după ce suntem curăţaţi şi fripţi în dragoste, el cască gura, căci lăcomia îl îndeamnă să înghită totul... Dacă am putea vedea acea poftă lacomă pe care o are Hristos întru fericirea noastră, nu ne-am putea opri să nu-i zburăm în gâtlej. Cu toate că Isus ne mestecă şi ne mistuie în el, ni se dă în schimb el însuşi, şi ne dă foamea şi setea duhului, ca să-l gustăm în veşnică plăcere. Ne dă foamea duhului, iar dragostei noastre din inimă îşi dă trupul ca hrană. Şi când îl mâncăm în noi şi îl mistuim cu adâncă evlavie, se scurge din trupul lui slăvitu-i sânge fierbinte în fiinţa şi în toate vinele noastre... Iată, aşa vom mânca întotdeauna şi vom fi mâncaţi, şi vom pieri şi vom sfârşi cu dragoste, şi aceasta e viaţa noastră în vecii vecilor” (ol. v.). – Ruusbroec, *Die Spieghel der ewigher salicheit* (*Oglinda fericirii veşnice*), cap. 7, *Die cheirheit der gheesteleker brulocht*, cartea II, cap. 53. Werken, ed. David & Snellaert, Maatsch, der Vlaemsche bibliophilen, 1860[2],1868, III, pp. 156–l59, VI, p. 132. Cf. Melline d’Asbeck, *La mystique de Ruysbroeck l’Admirable, un écho du néoplatonisme au XIV-e siècle*, Paris, 1930.

1019 „O veţi mânca friptă la foc, bine fiartă, iar nu pârlită sau arsă. Căci precum mielul de Paşti între două focuri de lemne sau de cărbuni era fiert cum se cuvine şi fript, tot astfel blândul Isus, în ziua de vinerea mare fu pus în frigarea cinstitei cruci, prins şi legat între cele două focuri, al morţii mult îngrozitoare şi al Patimilor, iar de mila şi dragostea foarte arzătoare pe care le avea pentru sufletele noastre şi pentru mântuirea noastră, a fost ca şi fript şi apoi fiert la foc molcom, pentru a ne mântui.” – După mss. în *Oulmont*, *op. cit.*, p. 277.

1020 Cf. combaterea acestei păreri de către James, *op. cit.*, pp. 10[1], 191, 276.

1021 Moll, *Brugman*, II, p. 84.
1022 Oulmont, *op. cit.*, pp. 204, 210.
1023 *B. Alanus redivivus*, ed. J.A. Coppenstein, Neapole, 1642, pp. 29, 31, 105, 108, 116 etc.
1024 Târfa apostaziei.
1025 *Alanus redivivus*, pp. 209, 218.

CAPITOLUL XV
DECLINUL SIMBOLISMULUI

Credinţa fierbinte a epocii a căutat tot timpul să se preschimbe nemijlocit în reprezentare colorată şi arzătoare. Mintea credea că sesiza minunea când o vedea cu ochii. Nevoia de a adora sub semne vizibile ceea ce nu încăpea în cuvinte a creat mereu figuri noi. În secolul al XIV-lea, crucea şi mielul nu mai sunt de ajuns pentru a da dragostei debordante pentru Iisus un obiect vizibil: li se adaugă cultul numelui lui Iisus, care ameninţă să lase în umbră, la unii, chiar cultul crucii. Heinrich Suso îşi tatuează numele lui Iisus în dreptul inimii, comparându-l cu portretul unei iubite, pe care îndrăgostitul îl poartă cusut în haină. Tot el trimite copiilor săi spirituali şerveţele pe care se află brodat acest nume dulce.[1026] Bernardino din Siena, la sfârşitul unei predici violente, aprinde două lumânări şi arată o scândură de un cot lungime, pe care e scris cu aur pe fond albastru numele lui Iisus, în mijlocul unor raze; „poporul care umple biserica stă în genunchi, plângând în cor de dulce emoţie şi de dragoste duioasă pentru Iisus”[1027]. Mulţi alţi franciscani şi chiar predicatori din alte ordine s-au luat după el: Dionisie Cartusianul a fost portretizat ţinând în mâinile ridicate o asemenea scândură cu numele lui Iisus. Razele de soare de deasupra stemei Genevei se trag din această adoraţie.[1028] Ea a părut suspectă autorităţilor bisericeşti; s-a vorbit de superstiţie

şi de idolatrie, s-au iscat discuţii pro şi contra acestei uzanţe. Bernardino a fost citat în faţa curiei, iar papa Martin al V-lea a interzis obiceiul[1029]. Dar într-o altă formă, nevoia de a-l adora pe Hristos în mod vizibil a găsit curând satisfacţie legiuită; chivotul expunea spre adorare însăşi cuminecătura. În locul formei de turn, pe care o avusese la prima lui apariţie, în secolul al XIV-lea, chivotul a luat-o curând pe cea a soarelui cu raze, simbol al dragostei divine. Şi aici mai formulase Biserica unele obiecţiuni la început; folosirea chivotului nu era admisă decât în timpul săptămânii de harţi.

Excesul de reprezentări, cu care gândirea medievală în declin rezolvase aproape totul, n-ar fi fost decât o fantasmagorie sălbatică, dacă aproape fiecare figură, fiecare imagine, nu şi-ar fi avut locul propriu în marele şi atotcuprinzătorul sistem de gândire al simbolismului.

N-a existat niciun adevăr mare de care spiritul medieval să fie mai convins decât cel din cuvintele către corinteni: „Videmus nune per speculum în aenigmate, tune autem facie ad faciem” – „Căci acum vedem ca într-o oglindă, în chip întunecos, dar atunci vom vedea faţă în faţă”. Evul Mediu n-a uitat niciodată că orice lucru ar fi absurd, dacă semnificaţia lui s-ar epuiza în funcţia şi formele sale de manifestare directe, că toate lucrurile se extind în bună parte până în lumea cealaltă. Această cunoaştere ne este şi nouă familiară în orice clipă, ca sentiment neformulat, când răpăiala ploii pe frunze sau lumina lămpii pe masă pătrund o clipă până la o percepţie mai adâncă decât cea a simţului practic al gândirii sau acţiunii. Se poate manifesta ca o opresiune bolnăvicioasă, aşa încât lucrurile să pară încărcate cu o intenţie personală ameninţătoare sau cu o enigmă pe care trebuie s-o cunoşti, dar nu poţi s-o cunoşti. Mai poate să ne umple, şi ne va şi umple ades, cu certitudinea calmă şi reconfortantă că şi propria

noastră viaţă participă la sensul tainic al lumii. Şi cu cât se intensifică mai mult acest simţământ, până la a tremura în faţa celui Unic, din care emană toate lucrurile, cu atât mai uşor cel al siguranţei câtorva clipe de clarviziune se va preface într-un simţ vital în permanenţă prezent, sau chiar într-o convingere formulată. „By cultivating the continuous sense of our connection with the power that made things as they are, we are tempered more towardly for their reception. The outward face of nature need not alter, but the expressions of meaning in it alter. It was dead and is alive again. It is like the difference between looking on a person without love, or upon the same person with love... When we see all things in God, and refer all things to him, we read in common matters superior expressions of meaning.[1030]„

Acesta este terenul afectiv pe care creşte simbolismul. În Dumnezeu nu există nimic gol sau fără înţeles: „nihil vacuum neque sine signo apud Deum”[1031]. De îndată ce Dumnezeu a fost reprezentat, trebuie ca şi tot ceea ce emană de la El şi tot ceea ce îşi avea înţelesul în El să se închege sau să se cristalizeze în cugetări formulate. Şi astfel ia naştere măreaţa şi nobila reprezentare a lumii, ca o singură şi mare înlănţuire simbolică, o catedrală de idei, suprema expresie ritmică şi polifonică a tot ceea ce se poate gândi.

Ordinea de idei simbolică stă, independentă şi echivalentă cu ea însăşi, alături de cea genetică. Aceasta din urmă (conceperea lumii ca o dezvoltare) nu era chiar atât de străină Evului Mediu, cum ne închipuim. Dar naşterea unui lucru din altul mai era încă privită numai în forma naivă a înmulţirii directe sau a ramificării şi aplicată, în conformitate cu o deducţie logică, numai la aspectele spirituale. Acestea sunt văzute de preferinţă la întocmirea de genealogii sau de arbori cu ramificaţii: un „arbor de

origine juris et legum”[1032] deriva totul din drept, în forma unui copac cu coroana larg întinsă. Aplicată numai deductiv, ideea de dezvoltare a păstrat ceva schematic, arbitrar şi sterp.

Simbolismul, privit din punctul de vedere al gândirii cauzale, este ca un scurtcircuit spiritual. Gândirea nu caută legătura dintre două lucruri de-a lungul şerpuirilor ascunse ale corelaţiei lor cauzale, ci o găseşte brusc, printr-un salt, nu ca o legătură dintre cauză şi efect, ci ca una dintre sens şi scop. Convingerea că există o asemenea legătură se poate naşte de îndată ce două lucruri au măcar o singură însuşire esenţială comună, care se poate referi la ceva de valoare generală. Sau, cu alte cuvinte: orice asocierea bazată pe o asemănare oarecare se poate preface numaidecât în convingerea că ea reprezintă o legătură esenţială şi mistică. Această funcţie spirituală poate părea, din punct de vedere psihologic, foarte meschină. Iar, din punct de vedere etnologic, mai poate fi considerată ca foarte primitivă. Gândirea primitivă se caracterizează printr-o slăbiciune în perceperea limitelor de identitate dintre lucruri; ea încorporează în reprezentarea unui anumit lucru tot ceea ce se află într-o legătură oarecare cu el, prin asemănare sau prin apartenenţă. Funcţia simbolizantă se află cu ea în cel mai strâns raport.

Totodată, simbolismul îşi pierde şi aparenţa de arbitrar şi de incomplet, de îndată ce ne dăm seama că e indisolubil legat de acea concepţie de viaţă care în Evul Mediu se numea realism şi pe care noi o numim – de fapt, în mod mai puţin nimerit – idealism platonic.

Analogia simbolică bazată pe caracteristici comune nu are sens decât atunci când caracteristicile sunt esenţiale, când însuşirile pe care simbolul şi lucrul simbolizat le au comune sunt considerate într-adevăr ca esenţe. Trandafiri

albi şi roşii înfloresc printre spini. Spiritul medieval vede pe loc un înţeles simbolic: fecioarele şi mucenicii strălucesc în splendoare printre asupritorii lor. Cum ia naştere comparaţia? Prin faptul că însuşirile sunt aceleaşi: frumuseţea, gingăşia, puritatea, culoarea sângerie a trandafirilor sunt şi cele ale fecioarelor şi mucenicilor. Dar acest raport nu este cu adevărat semnificativ şi plin de înţeles mistic decât atunci când în factorul de legătură, adică în însuşire, este inclusă esenţa ambilor termeni ai simbolismului, cu alte cuvinte, când roşeaţa şi albeaţa nu contează ca simple denumiri pentru o diferenţiere fizică pe bază cantitativă, ci când sunt privite ca realităţi. Gândirea noastră, de asemenea, mai poate oricând să le vadă aşa[1033], dacă se duce numai o clipă înapoi la înţelepciunea sălbaticului, a copilului, a poetului şi a misticului, pentru care alcătuirea firească a lucrurilor este inclusă în însuşirea lor generală, însuşirea este esenţa lor, miezul firii lor. Frumuseţea, gingăşia, albeaţa, fiind esenţe, sunt unităţi: toate lucrurile frumoase, gingaşe, albe, trebuie să fie corelate în esenţă, au aceeaşi bază de existenţă, aceeaşi semnificaţie (*semn*-ificaţie) în faţa lui Dumnezeu.

Aşa încât există o relaţie indisolubilă între simbolism şi realism (în sensul medieval).

Nu trebuie să ne gândim aici prea mult la controversa cu privire la *universalia*. Desigur, realismul, care a declarat „universalia ante res” şi care a atribuit noţiunilor generale fiinţă şi preexistenţă, n-a fost suveran absolut în domeniul gândirii medievale. Au existat şi nominalişti: principiul „universalia post rem” a avut şi el partizanii lui. Totuşi, nu e prea temerară teza că nominalismul radical n-a fost niciodată altceva decât contracurent, reacţie, opoziţie şi că nominalismul mai tânăr, moderat, n-a opus unui realism extrem decât anumite obiecţii filosofice, dar că orientării

gândirii inerent-realiste a întregii civilizaţii spirituale medievale nu i-a pus nicio stavilă în drum.

Inerent întregii civilizaţii. Căci nu este vorba în primul rând de controversa unor teologi cu mintea pătrunzătoare, ci de ideile care domină întreaga viaţă a reprezentărilor şi gândurilor, aşa cum reiese din artă, din morală, din viaţa de toate zilele. Acestea sunt extremist-realiste, nu pentru că teologia superioară a fost formată într-o lungă şcoală de neoplatonism, ci pentru că realismul, dincolo de orice filosofie, este modul de gândire primitiv. Pentru mintea primitivă, tot ce se poate numi ia pe loc fiinţă, fie că e vorba de însuşiri, de noţiuni sau de orice alte lucruri. Ele se proiectează imediat, automat, pe cer. Fiinţa lor poate fi concepută aproape întotdeauna (nu neapărat întotdeauna) ca fiinţă personală; în orice clipă poate începe hora noţiunilor antropomorfe.

Orice realism, în sensul medieval, este, în ultima analiză, antropomorfism. Când gândirea care i-a atribuit ideii o existenţă independentă vrea să fie văzută, nu poate realiza acest lucru decât prin personificare.

Aici se află tranziţia de la simbolism şi realism la alegorie. Alegoria este simbolismul proiectat spre forţa de reprezentare superficială, prelucrarea intenţională, deci şi epuizarea, unui simbol, transpunerea unui chiot pasional într-o frază gramatical corectă. Goethe descrie antiteza astfel: „Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dass der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu heben und an demselben auszusprechen sei. Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unausprechlich bleibe”[1034].

Alegoria conţine aşadar chiar în ea însăşi caracterul de standardizare pedantă şi totodată cel de autodizolvare, de trecere a gândului în imagine. Felul în care intrase în gândirea medievală (ca zdreanţă literară a Antichităţii târzii în produsele alegorice ale lui Martianus Capella şi Prudentius), i-a accentuat caracterul pedant şi învechit. Totuşi, să nu se creadă că alegoriei şi personificării medievale le-a lipsit autenticitatea şi viaţa. De altfel, dacă nu le-ar fi avut, cum le-ar fi cultivat civilizaţia medievală în mod atât de stăruitor şi cu atâta tragere de inimă?

Reunite, aceste trei feluri de a gândi – realismul, simbolismul şi personificarea – au străbătut spiritul medieval ca un fluviu de lumină. Psihologia ar vrea poate să lichideze tot simbolismul, cu termenul de „asociere de idei”. Dar istoria culturii spirituale trebuie să considere această formă de gândire cu mai mult respect. Valoarea interpretării simbolice a existenţei era inestimabilă pentru viaţă. Simbolismul a creat o imagine a lumii cu o şi mai strictă unitate şi cu o şi mai intimă înlănţuire decât ar fi putut să o creeze gândirea cauzală bazată pe ştiinţele naturale. El a cuprins cu braţele lui puternice întreaga natură şi întreaga istorie. El creează o ordine inviolabilă, un ansamblu arhitectonic, o subordonare ierarhică. Căci în orice raport simbolic trebuie să existe un termen inferior şi unul superior: lucrurile echivalente nu pot fi simboluri unul pentru celălalt, ci pot doar să indice împreună un al treilea, superior lor. În gândirea simbolică este loc destul pentru o nemăsurată mulţime de relaţii între lucruri. Căci fiecare lucru poate să fie, cu însuşirile sale de diferenţiere, simbol al multor alte lucruri, şi chiar, cu una şi aceeaşi însuşire, să însemne lucruri diferite; iar lucrurile superioare au simboluri cu miile. Niciun lucru nu e prea umil pentru a desemna lucrurile supreme şi pentru a duce la glorificare. Nuca înseamnă Hristos: miezul dulce este natura divină,

coaja cărnoasă este natura omenească, iar coaja de lemn dintre ele este crucea. Toate lucrurile oferă sprijin şi reazim pentru ca gândul să se urce către veşnicie; toate se saltă unele pe altele, pas cu pas, în sus. Gândirea simbolică oferă o permanentă transfuzie a simţământului majestăţii şi veşniciei lui Dumnezeu în tot ce e perceptibil şi imaginabil. Ea ţine în permanenţă aprins simţământul mistic al vieţii. Ea impregnează reprezentarea oricărui lucru cu o valoare estetică şi etică sporită. Ce plăcere, când fiecare nestemată scânteiază cu strălucirile tuturor valorilor sale simbolice, când identificarea trandafirului cu fecioria este mai mult decât o poetică haină de duminică şi când indică fiinţa amândurora! Este o adevărată polifonie a gândirii. Dacă simbolismul este bine gândit, în fiecare reprezentare răsună un acord armonic de simboluri. Gândirea simbolică dă acel vârtej al minţii, acea estompare preintelectuală a limitelor de identitate ale lucrurilor, acea temperare a cugetării raţionale, care înalţă noţiunea de viaţă până la nivelul suprem.

O relaţie armonică leagă în permanenţă toate domeniile gândirii. Faptele din Vechiul Testament le semnifică, le prefigurează pe cele din Noul Testament, iar cele din istoria profană reflectă acelaşi lucru. Odată cu fiecare cugetare se formează, ca într-un caleidoscop, din masa dezordonată a particulelor, o figură frumoasă şi simetrică. Fiecare simbol dobândeşte o supravaloare, un grad mult mai puternic de existenţă, aşa încât până în cele din urmă stau toate laolaltă în jurul minunii centrale a azimei; acolo asemănarea nu mai este simbolică, ci devine identitate: hostia este Hristos. Iar preotul care o consumă devine astfel mormântul Domnului; simbolul derivat se împărtăşeşte în realitate din misterul suprem, orice interpretare devine o monadă mistică.[1035]

Prin simbolism devine cu putinţă ca lumea, care prin ea însăşi era condamnabilă, să fie totuşi preţuită şi gustată, iar activitatea pământească să fie şi ea înnobilată. Căci fiecare meserie avea raportul ei simbolic cu tot ce era mai înalt şi mai sfânt. Munca meseriaşului este generaţia veşnică, şi încarnarea Cuvântului, şi legătura dintre Dumnezeu şi suflet.[1036] Chiar şi dragostea pământească era legată de cea divină cu firele contactului simbolic. Puternicul individualism religios, cu alte cuvinte cultivarea propriului suflet întru virtute şi fericire, şi-a găsit contraponderea salutară în realism şi în simbolism, care au desprins suferinţa proprie, virtutea proprie, din particularitatea domeniului personal şi le-au înălţat în sfera celui universal.

Valoarea morală a modului de gândire simbolic este inseparabilă de valoarea lui imaginativă. Reprezentarea simbolică este ca muzica executată pe textul tezelor exprimate logic, care fără muzică ar suna prea aspru, prea sărăcăcios. „En ce temps où la spéculation est encore toute scolaire, les concepts définis sont facilement en désaccord avec les intuitions profondes.”[1037] Prin simbolism, întregul belşug de reprezentări religioase a fost pus la dispoziţia artei, care le-a exprimat cu bogăţie de sunete şi culori, dar totodată vag şi confuz, aşa încât cele mai profunde intuiţii au putut să lunece, prin ea, spre domeniul inefabilului.

Evul Mediu, în perioada sa finală, înfăţişează toată această lume de idei în ultima ei înflorire dinaintea veştejirii definitive. Lumea era în întregime rânduită în acel simbolism atotcuprinzător, iar simbolurile deveniseră ca nişte flori împietrite. De altfel, simbolismul avusese dintotdeauna înclinarea de a deveni pur mecanic. Odată admis ca principiu, simbolismul nu mai provine numai din imaginaţia şi exaltarea poetică, ci se ataşează, ca o plantă

agăţătoare, de gândire, şi degenerează într-o simplă obişnuinţă şi într-o boală a minţii. Anume, când contactul simbolic decurge pur şi simplu dintr-o egalitate numerică, se nasc largi posibilităţi de dependenţe ideale, care devin mici probleme de aritmetică. Cele douăsprezece luni i-ar reprezenta pe cei doisprezece apostoli, cele patru anotimpuri pe evanghelişti, iar întregul an trebuie atunci să fie Hristos.[1038] Apar adevărate conglomerate de sisteme bazate pe numărul şapte. Celor şapte virtuţi principale le corespund cele şapte rugi din Tatăl Nostru; celor şapte daruri ale Sfântului Duh, cele şapte fericiri şi cei şapte psalmi de penitenţă. Toate acestea au la rândul lor legătură cu cele şapte momente ale Patimilor şi cu cele şapte sfinte taine. Fiecare număr din fiecare grup de şapte corespunde, iarăşi ca antiteză sau ca leac, cu cele şapte păcate principale, care, la rândul lor, sunt reprezentate prin şapte animale şi urmate de cele şapte boli.[1039] La un moralist şi îndrumător sufletesc ca Gerson, de la care sunt împrumutate aceste exemple, precumpăneşte valoarea practic morală a relaţiei simbolice. La un vizionar ca Alain de la Roche precumpăneşte cea estetică.[1040] Alain de la Roche are nevoie de un sistem bazat pe numerele de cincisprezece şi zece, pentru că ciclul de rugăciuni al frăţiei mătăniilor, pentru care a luptat, cuprinde 150 de *Ave*, alternate cu 15 *Pater*. Cele 15 *Pater* sunt cele cincisprezece momente ale Patimilor, iar cele 150 de *Ave* sunt psalmii. Ba sunt chiar mult mai mult decât atât. Cele unsprezece sfere cereşti, plus cele patru elemente, înmulţite cu cele zece categorii: *substantia, qualitas, quantitas* etc., dau 150 de *habitudines naturales*; tot astfel, se obţin 150 *habitudines morales*, din cele zece porunci, înmulţite cu cincisprezece virtuţi: cele trei virtuţi teologale, cele patru cardinale, cele şapte capitale fac paisprezece; restant duae: *religio et poenitentia*, dar acum

este una în plus, însă *temperantia*, virtutea cardinală, este totuna ca *abstinentia*[1041], cea capitală, deci rezultă cincisprezece. Fiecare dintre aceste cincisprezece virtuţi este o regină, care îşi are patul nupţial în una dintre fracţiunile rugăciunii Tatăl Nostru. Fiecare dintre cuvintele rugăciunii *Ave* reprezintă una dintre cele cincisprezece desăvârşiri ale Sfintei Maria şi totodată o nestemată pe *rupes angelica*[1042], care este ea însăşi; fiece cuvânt izgoneşte un păcat sau animalul care îl reprezintă. În plus, ele sunt crengile unui pom plin cu fructe, în care stau toţi fericiţii, şi treptele unei scări. Aşa, de pildă, cuvântul *Ave* reprezintă nevinovăţia Sfintei Maria, şi diamantul, şi izgoneşte trufia, care are ca animal leul. Cuvântul *Maria* este înţelepciunea ei şi granatul şi izgoneşte invidia, un fioros câine negru. Alanus, în viziunile lui, vede îngrozitoarele fiare ale păcatelor şi culorile sclipitoare ale nestematelor, a căror putere miraculoasă, de faimă străveche, trezeşte asocieri simbolice mereu noi. Sardonixul este negru, roşu şi alb, după cum Sfânta Maria a fost neagră în smerenia ei, roşie în durerile ei şi albă în slavă şi har. Ca piatră de pecete nu smulge ceara şi reprezintă astfel virtutea respectabilităţii, izgoneşte impudoarea şi conferă respectabilitate şi pudoare. Perla este cuvântul *gratia*, dar şi propria graţie a Sfintei Maria; ea se naşte în scoica de mare dintr-o rouă cerească „sine admixtione cuiuscunque seminis propagationis”[1043]. Sfânta Maria însăşi este scoica; simbolismul se deplasează un pic, căci în şirul celor care au mai rămas, ne-am aştepta ca ea să fie perla. Aici apare în mod izbitor şi caracterul caleidoscopic al simbolicii: de cuvintele „zămislită dintr-o rouă a cerului” se leagă, neexprimat, celălalt pol al naşterii imaculate: lâna, asupra căreia Ghedeon a implorat semnul cerului, chemat în conştiinţă.

Forma de gândire simbolizantă era ca şi tocită. A găsi simboluri şi alegorii devenise un joc van, o zbenguială superficială a fanteziei pe o singură asociere de idei. Simbolul îşi păstrează valoarea sentimentală numai datorită sfinţeniei lucrurilor pe care le reprezintă: de îndată ce simbolizarea se scurge din domeniul pur religios spre cel pur moral, îl vedem că degenerează ireparabil. Froissart, într-o poezie amplă, *Li orloge amoureus* (*Ceasornicul dragostei*), izbuteşte să compare toate însuşirile dragostei cu piesele unui mecanism de ceasornic.[1044] Chastellain şi Molinet se iau la întrecere în simbolisme politice: în cele trei stări sunt figurate însuşirile Sfintei Maria; cei şapte principi electori, trei spirituali şi patru seculari, reprezintă cele trei virtuţi teologale şi cele patru virtuţi cardinale; cele cinci oraşe Saint-Omer, Aire, Lille, Douai şi Valenciennes, care în 1477 au rămas credincioase Burgundiei, devin cele cinci fecioare înţelepte.[1045] De fapt, aici avem de-a face cu un simbolism inversat, în care nu elementul inferior îl indică pe cel superior, ci cel superior pe cel inferior. Căci în mintea autorului se află la început lucrurile pământeşti, pe care vrea să le exalte cu podoabe cereşti. *Donatus moralisatus sen per allegoriam traductus*, care a fost cândva atribuit lui Gerson, făcea apel la gramatica latină, amestecată cu simbolică teologică: *nomen* este omul, iar *pronomen* înseamnă că omul e un păcătos. Pe treapta cea mai de jos a simbolizării se află o poezie ca *Le parement et triumphe des dames* de Olivier de la Marche, în care garderoba feminină e comparată cu virtuţi şi calităţi; este o foarte cuminte predică moralizatoare a bătrânului curtean, care face doar un pic cu ochiul. Papucul reprezintă smerenia:

„De la pantouffle ne nous vient que santé
Et tout prouffit sans griefve maladie,
Pour luy donner tiltre d’auctorité
Je luy donne le nom d’humilité”[1046].

În felul acesta, ghetele devin grijă şi sârguinţă, ciorapii stăruinţă, jartiera hotărâre, cămaşa respectabilitate, iar corsetul castitate[1047].

Totuşi, simbolismul şi alegoria au avut, fireşte, pentru spiritul medieval, chiar în exteriorizările lor cele mai insipide, o valoare sentimentală mult mai vie decât ne închipuim. Funcţia comparaţiei simbolice şi a reprezentării personale era atât de dezvoltată, încât fiecare gând se putea transpune, aproape de la sine, într-un *personnage*, un tablou viu. Fiecare idee este văzută ca entitate, fiecare însuşire ca substanţă, iar ca fiinţe, ele dobândesc numaidecât, datorită imaginaţiei, o formă personală. Dionisie Cartusianul vede în revelaţiile sale Biserica exact la fel de personal şi de teatral cum este înfăţişată la serbarea de curte de la Lille. Într-una dintre revelaţiile sale, vede viitoarea *reformatio*, cea spre care tindeau părinţii conciliului şi ruda spirituală a lui Dionisie, Nicolaus Cusanus: Biserica, aşadar, în puritatea ei viitoare. Frumuseţea spirituală a acelei Biserici purificate el o vede ca pe un veşmânt splendid şi extrem de preţios, de o frumuseţe de nedescris, într-un amestec peste măsură de artistic, de culori şi figuri. Altă dată vede Biserica asuprită: urâtă, păroasă şi cadaverică, săracă, slabă şi dispreţuită. Domnul spune: „ascult-o pe Mama ta, mireasa mea, sfânta Biserică”, şi după aceea Dionisie aude vocea lăuntrică, venită parcă de la persoana Bisericii: „quasi ex persona Ecclesiae”[1048]. Conceptul se preschimbă aici atât de nemijlocit în imagine, încât aproape că nu se mai simte nevoia de a reduce imaginea la concept, de a explica alegoria în amănunt, dacă tema gândirii este măcar indicată. Haina pestriţă este perfect adecvată pentru reprezentarea perfecţiunii spirituale: apare o dizolvare a gândului în imagine, aşa cum o dizolvare a gândului în muzică ne este familiară.

Să ne gândim aici din nou la figurile alegorice din *Le Roman de la Rose*. Nu putem să ne închipuim decât cu efort că am fi faţă în faţă cu *Bel-Accueil, Doulce-Mercy, Humble-Requeste*. Dar pentru contemporani au fost o realitate, îmbrăcată într-o formă vie, colorată cu pasiune; o realitate care îi pune absolut pe aceeaşi linie cu chipurile de zei romani, concretizaţi din abstracţii, ca *Pavor* şi *Pallor*, *Concordia* etc. Ceea ce spune Usener despre aceştia se poate aplica aproape în întregime la personajele alegorice medievale. „Die Vorstellung trat mit sinnlicher Kraft vor die Seele und übte eine solche Macht aus, dass das Wort, das sie sich schuf, trotz der adjektivischen Beweglichkeit, die ihm verblieb, dennoch ein göttliches Einzelwesen bezeichnen konnte.”[1049] Altminteri, *Le Roman de la Rose* ar fi fost cu neputinţă de citit. *Doux-Penser, Honte, Souvenirs* şi ceilalţi au avut în minţile din Evul Mediu târziu o viaţă cvasidivină. Una dintre figurile din *Le Roman de la Rose* a suferit chiar o concretizare a reprezentării: *Danger*, la origine „primejdia”, care îl ameninţă pe îndrăgostit când curtează, sau chiar reticenţa doamnei a ajuns să-l semnifice în jargonul amoros pe însuşi soţul, care trebuia înşelat.

Se constată în mod repetat că, pentru a exprima o idee, când este vorba de ceva deosebit de important, se recurge la alegorie. Când episcopul din Chalon vrea să-i dea lui Filip cel Bun un avertisment foarte serios cu privire la tactul lui politic, această *remonstrance*, pe care o recită în castelul de la Hesdin, în ziua Sfântului Andrei 1437, în faţa ducelui, ducesei şi a suitei lor, o toarnă în forma unei alegorii. El găseşte pe *Haultesse de Signourie* (*Înălţimea Sa Domnia*) stând dezolată, pentru că locuise mai întâi în Imperiu, apoi la curtea franceză şi la urmă la curtea burgundă, iar acum se plânge că şi acolo e încolţită de Nepăsarea suveranilor, de Slăbiciunea sfatului, de Invidia

slujitorilor, de Asuprirea supuşilor. El le opune alte personaje, precum Vigilenţa suveranului etc., care trebuie să-i izgonească pe curtenii necredincioşi.[1050] Fiecare însuşire este aici întrupată şi reprezentată ca persoană şi se pare că acesta era mijlocul adecvat pentru a face impresie, ceea ce nu devine lucru de înţeles decât dacă ne dăm seama că în gândirea acelei epoci alegoria mai avea o funcţie foarte vie.

Burghezul din Paris este un om naiv, care nu prea se complace în flori de stil sau în jocuri de idei. Dar când s-a apropiat de lucrul cel mai înfiorător din câte are de descris – crimele burgunzilor, care au răspândit la Paris, în iunie 1418, mirosul de sânge din septembrie 1792 –, se serveşte de alegorie.[1051] „Lors se leva la deesse de Discorde, qui estoit en la tour de Mau-conseil, et esveilla Ire la forcenée et Convoitise et Enragerie et Vengence, et prindrent armes de toutes manières et bouterent hors d'avec eulx Raison, Justice, Memoire de Dieu et Atrempance moult honteusement."[1052] Continuă tot aşa, intercalând descrierea directă a ororii: „Et en moins que on yroit cent pas de terre depuis que mors estoient, ne leur demouroit que leurs brayes et estoient en tas comme porcs ou milieu de la boe..."[1053]; ploile torenţiale le spală rănile. Pentru ce tocmai aici alegoria? Pentru că autorul vrea să se ridice la un nivel intelectual mai presus de evenimentele de toate zilele, pe care le descrie de regulă în jurnalul său. Simte nevoia să vadă acele evenimente îngrozitoare ca rezultate din ceva mai presus decât dintr-o intenţie a unor persoane, iar alegoria îi serveşte ca mijloc de exprimare a ideii de tragic.

Cât de vie mai era încă la sfârşitul Evului Mediu funcţia personificării şi cea a alegorizării reiese tocmai acolo unde ne supără cel mai mult. Noi mai putem gusta încă, într-o oarecare măsură, o alegorie într-un *tableau-vivant*, iar figurile convenţionale le mai putem îmbrăca într-o draperie

ireală, care spune oricui că totul nu e decât o glumă. Dar secolul al XV-lea mai poate lăsa figurile alegorice să circule, întocmai ca pe sfinţi, în hainele vremii. Şi mai poate crea în orice clipă o nouă personificare pentru fiecare idee pe care vrea s-o exprime. Când Charles de Rochefort, în *l'Abuzé en court*, vrea să povestească *la moralité* cu tânărul uşuratic, pe care viaţa de curte l-a împins pe drumul cel rău, scutură din mânecă o serie întreagă de alegorii noi, în genul celor din *Le Roman de la Rose*; şi toate acele făpturi, atât de palide pentru noi: *Fol cuidier*, *Folle bombance*[1054], până la sfârşit, când *Pauvreté* şi *Maladie*[1055] îl duc pe tânăr la spital – apar în miniaturile care ilustrează poemul, ca tineri nobili ai vremii; chiar şi *le Temps* este înfăţişat fără barbă şi fără secera fatală, ci în gheroc şi cu jambiere. Asemenea ilustraţii, cu rigiditatea lor naivă, fac ca, nouă, reprezentarea tuturor acestor lucruri să ne pară prea primitivă: tot ceea ce însăşi epoca simţea că este delicat şi viu în acele creaţii, pentru noi s-a volatilizat. Tocmai în banalitatea lor se află caracteristica vitalităţii lor. Pentru Olivier de la Marche nu este cu nimic supărător faptul că cele douăsprezece virtuţi, care prezintă un *entremets* la ospăţul de curte de la Lille din 1454, după ce s-a recitat poezioara lor, încing dansul „en guise de mommerie et à faire bonne chiere, pour la feste plus joyeusement parfournir"[1056]. De virtuţi şi de emoţii se leagă o reprezentare antropomorfă, încă spontană, într-o oarecare măsură; dar chiar şi în cazurile în care pentru noi noţiunea n-ar avea nimic antropomorf, spiritul medieval nu se sfieşte să facă din ea o persoană. Postul ca figură umană, ridicată împotriva oştirii Carnavalului, nu este o creaţie a minţii extravagante a lui Breughel; poezia *Bataille de karesme et de charnage* (*Bătălia dintre post şi mâncarea de dulce*)[1057], în care brânza luptă împotriva secarei şi cârnatul împotriva ţiparului, îşi are originea la

sfârşitul secolului al XIII-lea şi a fost imitată încă de pe la 1330 de către poetul spaniol Juan Ruiz. Chiar şi proverbul îl cunoaşte aşa: „Quaresme fait ses flans la nuit de Pasques” – în noaptea de Paşti îşi coace Postul minciunelele. În altă parte, procesul de reprezentare merge chiar şi mai departe: în unele oraşe din nordul Germaniei se atârna în corul bisericii un manechin, care se numea Postul; în miercurea mare, acest Hungerdock[1058] era dat jos în timpul slujbei[1059].

Ce diferenţă de grad a existat între realitatea reprezentării sfinţilor şi cea a reprezentării figurilor pur simbolice? Cei dintâi aveau confirmarea Bisericii, caracterul lor istoric, icoanele lor de lemn şi de piatră. Dar celelalte aveau contactul cu propria viaţă sufletească şi cu fantezia liberă. Se poate pune cu toată seriozitatea chestiunea dacă *Fortune* şi *Faux-Semblant* n-au avut cumva viaţă, la fel ca Sfânta Barbara şi Sfântul Cristofor. Să nu uităm că o anumită figură, provenită din reprezentarea liberă, în afară de orice sancţiune dogmatică, a dobândit mai multă realitate decât orice sfânt şi le-a supravieţuit tuturor: Moartea.

De fapt, un contrast esenţial între alegoria din Evul Mediu şi mitologia Renaşterii nu există. În primul rând, figurile mitologice însoţesc, încă din cursul unei bune bucăţi a Evului Mediu, alegoria liberă: Venus îşi joacă rolul în cel mai pur Ev Mediu, când e vorba de poezie. Pe de altă parte, alegoria liberă îşi continuă înflorirea până în toiul secolului al XVI-lea şi chiar mai târziu. În secolul al XIV-lea începe, ce-i drept, o întrecere între alegorie şi mitologie. În poeziile lui Froissart apar, pe lângă *Doux-Semblant, Jonece, Plaisance, Refus*, *Dangier, Escondit, Franchise*[1060], o colecţie ciudată de mitologeme, uneori deghizate până la imposibilitatea de a le mai recunoaşte: Atropos, Cloto, Lachesis, Telephus, Ydrophus, Neptisphoras! Zeii şi zeiţele

mai cedează încă în faţa personajelor din *Le Roman de la Rose* în ceea ce priveşte plenitudinea reprezentării; sunt figuri goale de conţinut şi nebuloase. Sau, dacă stăpânesc tot domeniul, devin peste măsură de baroce şi de neclasice, ca în *Epistre d'Othéa à Hector* (*Epistola Oteei către Hector*) de Christine de Pisan. Odată cu Renaşterea, raportul se inversează. Treptat, olimpienii şi nimfele învinge romanul *de la Rose* şi personajele alegorice. Din bogăţiile Antichităţii se revarsă asupra lor o plinătate de stil şi de sentiment, o frumuseţe poetică, şi mai cu seamă o unitate cu simţul naturii, pe lângă care alegoria, odinioară atât de vie, păleşte şi piere.

Simbolismul, cu slujitoarea lui, alegoria, devenise un joc al raţiunii; ceea ce avea tâlc ajunsese lipsit de sens. Modul de gândire simbolic paralizase dezvoltarea gândirii cauzal-genetice. Nu pentru că aceasta a fost exclusă de către simbolism; relaţia natural-genetică între lucruri îşi avea locul ei, alături de cea simbolică, dar a rămas fără importanţă atâta timp cât interesul nu s-a deplasat de la simbolism spre dezvoltarea naturală. Un exemplu pentru clarificare. Pentru raportul dintre autoritatea spirituală şi cea seculară se statorniciseră în Evul Mediu două comparaţii: cele două astre luminătoare, aşa cum le pusese Dumnezeu, la facerea lumii, unul deasupra celuilalt, şi cele două paloşe pe care le aveau apostolii la ei când a fost prins Hristos. Aceste simboluri nu sunt însă pentru gândirea medievală câtuşi de puţin o simplă comparaţie spirituală; ele constituie baza raportului de autoritate care nu se poate sustrage numitei legături mistice. Ele au aceeaşi valoare de reprezentare ca şi ideea că Petru este „piatra" Bisericii. Forţa simbolului stă ca un obstacol în drumul cercetării privitoare la evoluţia istorică a celor două puteri. Când Dame recunoaşte că această cercetare este necesară şi concludentă, se vede nevoit, în

Monarchia, mai întâi să neutralizeze puterea simbolului, contestându-i aplicabilitatea, înainte de a curăţa drumul pentru cercetarea istorică.

O spusă a lui Luther se îndreaptă împotriva dezavantajelor alegoriei arbitrare şi frivole în teologie. Vorbeşte despre marii maeştri ai teologiei medievale, despre Dionisie Cartusianul, despre Guilielmus Durandus, autorul lucrării *Rationale divinorum officiorum* (*Tâlcul slujbelor divine*), despre Bonaventura şi despre Gerson – şi exclamă: „Aceste studii alegorice sunt opera unor inşi fără treabă. Sau credeţi oare că mi-ar veni greu să mă joc cu alegoriile despre orice lucru creat? Cine e atât de puţin la minte, ca să nu se priceapă la alegorii?”[1061].

Simbolismul a fost un mod de exprimare defectuos pentru relaţii categoric cunoscute, din cele de care devenim uneori conştienţi, când auzim muzică. „Videmus nunc per speculum in aenigmate.”[1062] Lumea ştia că vede totul într-o enigmă, dar a încercat totuşi să deosebească imaginile din oglindă, a explicat imaginile prin imagini şi a pus o oglindă în faţa alteia. Lumea întreagă era reprezentată în figuri independente: este un flux de supermaturitate şi ofilire. Gândirea devenise mult prea dependentă de reprezentare; predispoziţia vizuală, atât de peste măsură de caracteristică sfârşitului Evului Mediu, devenise atotputernică. Toate lucrurile care puteau fi gândite deveniseră plastice şi picturale. Imaginea lumii ajunsese să aibă liniştea unei catedrale la lumina lunii, o catedrală în care gândirea putea să se ducă la culcare.

1026 Seuse, *Leben*, cap. 4, 45; *Deutsche Schriften*, pp. 15, 154; *Acta Sanctorum Jan.*, II, p. 656.

1027 Hefele, *op. cit.*, p. 167; cf. p. 259 „Despre numele lui Isus”, apărarea obiceiului de către Bernardino.

1028 Eug. Demole, *Le soleil comme cimier des armes de Genève*, comunicare în *Revue historique*, CXXIII, p. 450.

1029 Rod. Hospinianus, *De templis* etc., ed. II-a, Tiguri, 1603, p. 213.

1030 „Cultivând sensul neîntrerupt al legăturii noastre cu puterea care a făcut lucrurile aşa cum sunt, devenim mai pregătiţi pentru a le primi. Faţa exterioară a naturii n-are nevoie să se schimbe, dar exprimările înţelesului ei se schimbă. Murise, iar acum trăieşte iarăşi. E ca deosebirea dintre modul de a privi o persoană fără dragoste şi a privi aceeaşi persoană cu dragoste... Când vedem toate lucrurile în Dumnezeu şi legăm toate lucrurile de el, citim în lucrurile obişnuite exprimări superioare ale înţelesului." – James, *Varieties of religious experience*, pp. 474, 475.

1031 Irenaeus, *Adversus haereses libri* V, cartea a IV-a, p. 21[3].

1032 „Arbore despre originea dreptului şi legilor."

1033 Despre necesitatea unui asemenea realism: James, *op. cit.*, p. 56.

1034 „Alegoria transformă fenomenul în noţiune şi noţiunea în imagine, dar în aşa fel, încât, în imagine, noţiunea să rămână delimitată şi să fie complet conţinută în acea imagine şi exprimabilă prin acea imagine. Simbolismul transformă fenomenul în idee şi ideea în imagine, şi anume în aşa fel, încât, în imagine, ideea rămânând veşnic infinit de activă şi de inaccesibilă, să rămână inexprimabilă, chiar dacă e exprimată în toate limbile." – Goethe, *Sprüche in Prosa*, nr. 742, 743.

1035 Sf. Bernard, *Libellus ad quendam sacerdotem*, în Dion. Cart., *De vita et regimine curatorum,* XXXVII, p. 222.

1036 Bonaventura, *De reductione artium ad theologiam, Opera*, ed. Paris 1871, VII, p. 502.

1037 „În vremea aceea, în care speculaţia este încă întru totul scolastică, conceptele definite sunt lesne în dezacord cu intuiţiile profunde." – P. Rousselot, *Pour l'histoire du problème de l'amour*, Bäumker & Von Hertling, *Beitr. zur Gesch. der Philosophie im Mittelalter,* VI, 6, Münster, 1908.

1038 Sicard, *Mitrale sive de officis ecclesiasticis summa*, Migne, CCXIII, c. 232.

1039 Gerson, *Compendium Theologiae, Opera,* I, pp. 234, 303 s., 325; *Meditatia super septimo psalmo poenitentiali*, IV, p. 26.

1040 *Alanus redivivus*, passim.

1041 La p. 12 se echivalează *fortitudo* (puterea) cu *abstinentia*, dar la p. 201 *temperantia* lipseşte de pe listă; aceasta pare să fi fost cu intenţie. Mai sunt şi alte deosebiri (n.a.).

1042 Stânca îngerească.

1043 „Fără amestecul niciunei seminţe zămislitoare."

1044 Froissart, *Poesies*, ed. Scheler, I, p. 53.

1045 Chastellain, *Traité sur forme d'allégorie mystique sur l'entrée du roy Loys en nouveau règne, Oeuvres*, VII, p. 1; Molinet, II, p. 71, III, p. 112.

1046 „De la papuc nu ne vine decât sănătate / Şi numai profit, fără boală gravă; / Pentru a-i da titlu de autoritate, / Îi dau numele de smerenie."

1047 Cf. Coquillart, *Les droits nouveaux*, ed. d'Héricault, I, p. 72.

1048 *Opera*, I, p. XLIV sq.

1049 „Reprezentarea s-a înfăţişat înaintea sufletului cu forţă senzorială şi a exercitat o asemenea putere, încât cuvântul, pe care şi l-a creat, în pofida

mobilităţii adjectivale ce-i rămăsese, putea totuşi să semnifice o fiinţă divină individualizată." – H. Usener, *Göttemamen, Versuch zu einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, 1896, p. 73.

1050 J. Mangeart, *Catalogue des mss. de la bibl. de Valenciennes*, 1860, p. 687.

1051 *Journal d'un bourgeois*, p. 96.

1052 „Atunci s-a ridicat zeiţa Dezbinării, care se afla în turnul lui Sfat-rău şi a sculat-o pe Mânia cea scoasă din minţi, şi pe Lăcomia de bani, şi pe Turbare, şi pe Răzbunare, şi au luat cu toatele în mâini arme de tot felul şi au izgonit din mijlocul lor pe Raţiune, Dreptate, Gând cucernic şi Cumpătare, în chip mult ruşinos."

1053 „Şi într-un timp mai scurt decât ai nevoie ca să faci o sută de paşi, după ce muriseră, nu le-au mai rămas decât izmenele, şi zăceau grămadă, ca nişte porci în noroi..."

1054 Credinţă nebună, Chef nebunesc.

1055 Sărăcie, Boală.

1056 „În chip de maimuţăreală şi pentru desfătare, ca să înveselească petrecerea."

1057 *Histoire littéraire de la France*, XIV-e siècle, XXIV, 1862, p. 541; *Gröber's Grundriss* (*Compendiul lui Gröber*), II[1], p. 877, II[2], p. 406; cf. *Les Cent nouvelles nouvelles*, II, p. 183; Rabelais, *Pantagruel*, cartea a IV-a, cap. 29.

1058 Manechinul foamei.

1059 H. Grotefend, *Korespondenzblatt des Gesamtvereins* etc., 67,1919, p. 124.

1060 Faţă-Blândă, Tinereţe, Desfătare, Refuz, Primejdie, Ascunziş, Sinceritate.

1061 *De captivitate babylonica ecclesiae praeludium, Werke*, Ed. Weimar, VI, p. 562.

1062 „Vedem acum printr-o oglindă, într-o enigmă."

CAPITOLUL XVI
REALISMUL ŞI ASPECTELE MISTICIZĂRII IMAGINAŢIEI

Se poate spune că simbolismul a fost suflarea vie a gândirii medievale. Obiceiul de a vedea toate lucrurile în relaţia lor simbolică şi în raportul lor cu veşnicia a menţinut, în lumea ideilor, o strălucire în culori şterse şi o varietate cu limite vagi. Când funcţia simbolizantă fie că lipseşte, fie că devine pur mecanică, atunci măreţul

edificiu al dependenţelor voite de Dumnezeu devine o necropolă. Un idealism sistematic, care stabileşte peste tot raporturile dintre lucruri în virtutea însuşirii lor generale, considerate ca esenţială, duce lesne la rigiditate şi la clasificare sterilă. Împărţirea şi subîmpărţirea noţiunilor, efectuată pur deductiv, este astfel comodă; ideile se lasă astfel de bunăvoie rânduite pe bolta edificiului lumii. În afară de regulile logicii abstracte, nu există niciun corectiv care să indice vreo greşeală în clasificare, aşa încât mintea este indusă în eroare cu privire la valoarea activităţii sale, iar certitudinea sistemului este supraapreciată. Fiecare noţiune, fiecare idee stă ca o stea pe firmament. Pentru a cunoaşte esenţa unui lucru, oricare ar fi el, nu întrebăm de alcătuirea lui lăuntrică, nici nu urmărim lunga umbră a istoriei din spatele lui, ci ne uităm în sus, spre cer, unde străluceşte ca idee.

Obiceiul de a prelungi întotdeauna lucrurile cu o linie ajutătoare până la marginea ideii apare în permanenţă în tratarea medievală a oricărui diferend politic, social sau moral. Nici chiar cel mai mărunt şi mai banal lucru nu poate fi privit altfel decât într-o corelaţie universală. Aşa, de pildă, se iscă la Universitatea din Paris o controversă: dacă pentru gradul de licenţiat e cazul să se ceară vreo plată. Însuşi Pierre d'Ailly ia cuvântul, pentru a combate instituirea plăţii, împotriva cancelarului Universităţii. În loc ca teza plăţii să fie cântărită după bazele ei istorice sau să fie cercetată din punctul de vedere al valabilităţii ei în dreptul pozitiv, expunerea este argumentată cu totul scolastic: pornind de la „radix omnium malorum cupiditas”[1063], d'Ailly enunţă o teoremă cu trei termeni: că a cere acest drept este simonie, că este o luptă împotriva dreptului natural şi al celui divin, că este erezie[1064]. Pentru a critica anumite fapte licenţioase, care degradează o anumită procesiune, Dionisie Cartusianul înşiră tot ce e în

legătură cu procesiunile, începând de la origine: cum se petreceau lucrurile sub legea veche etc.[1065], fără a intra propriu-zis în analiza cazului. Aceasta este cauza care face ca aproape orice demonstraţie medievală să fie atât de obositoare şi de dezamăgitoare: arată numaidecât spre cer şi se pierde din capul locului în cazuri din Scriptură şi în generalităţi morale.

Idealismul complet sistematizat se manifestă pretutindeni. Fiecărei forme de viaţă, fiecărei clase sociale sau meserii îi este circumscris un ideal religios-moral, după care orice om trebuie să se modeleze, în funcţie de cerinţele meseriei sale, pentru a-l servi cu demnitate pe Dumnezeu.[1066] Unii au vrut să vadă ceva din epoca nouă, ceva care anunţă Reforma, în energia cu care Dionisie Cartusianul a pus pe primul plan sfinţenia „meseriei" pământeşti. În tratatele sale *De vita et regimine nobilium* (*Despre viaţa şi rânduiala nobililor*), pe care în cele din urmă le-a reunit, pentru prietenul său Brugman, în două cărţi *De doctrina et regulis vitae christianorum* (*Despre învăţătura şi rânduielile vieţii creştinilor*), a rezervat fiecărei meserii idealul împlinirii sanctificatoare a datoriei: episcopului, prelatului, arhidiaconului, canonicului, preotului, şcolarului, suveranului, nobilului, cavalerilor, neguţătorilor, căsătoriţilor, văduvelor, fecioarelor, monahilor[1067]. Dar tocmai în această strictă particularizare a fiecărei stări ca ceva independent se află un element autentic medieval, iar expunerea doctrinei datoriei are acel caracter abstract şi general, care nu-l introduce pe cititor în domeniul real al meseriei respective.

În această reducere a oricărui lucru la general rezidă însuşirea care, sub numele de tipism, a fost socotită de către Lamprecht ca fiind prin excelenţă caracteristică spiritului medieval. Ea este însă mai degrabă o urmare a nevoii de subordonare a spiritului, rezultată din idealismul

înrădăcinat. Nu este atât o capacitate de a vedea specificul lucrurilor, cât mai degrabă voinţa conştientă de a sublinia pretutindeni sensul lucrurilor în relaţia lor cu punctul culminant, idealitatea lor morală, semnificaţia lor generală. Se caută în orice lucru tocmai impersonalul, valabilitatea ca model, ca situaţie standard. Lipsa de concepţie individuală, până la un anumit punct intenţionată, este mai curând o emanaţie a modului atotstăpânitor şi universalist de gândire, decât o caracteristică a unui grad de dezvoltare spirituală redus.

Activitatea prin excelenţă a spiritului medieval a fost descompunerea întregii lumi şi a întregii vieţi în idei independente şi orânduirea acestor idei în mari şi numeroase legături de vasalitate sau ierarhii de concepte. De aici acea aptitudine a spiritului medieval de a separa fiecare calitate din complexul unui caz în independenţa sa esenţială. Când episcopul Fulco din Toulouse este văzut că dă de pomană unei femei albigense, răspunde: „Nu-i dau ereticei, ci sărmanei”[1068]. Iar regina Franţei, Margareta de Scoţia, care îl sărută pe gură pe poetul Alain Chartier în timp ce acesta doarme, se scuză: „Je n’ay pas baisé l’homme mais la précieuse bouche de laquelle sont yssuz et sortis tant de bons mots et vertueuses paroles”[1069]. Un dicton spunea: „Haereticare potero, sed haereticus non ero”[1070]. Nu sunt oare toate acestea, în domeniul gândirii obişnuite, ceea ce era, în speculaţiile cele mai înalte ale teologiei, o distincţie, ca cea dintre *voluntas antecedens* a lui Dumnezeu, în virtutea căreia vrea să-i vadă pe toţi fericiţi, şi *voluntas consequent*, care nu se aplică decât celor aleşi?[1071]

Se ajunge la o meditaţie neobosită asupra tuturor lucrurilor (fără limitarea relaţiei cauzale realmente observată), la o analiză aproape automată, care în cele din urmă devine o nesfârşită numerotare. Niciun domeniu nu a

suscitat această adâncire în mai mare măsură decât cel al virtuţilor şi păcatelor. Fiecare păcat are numărului lui fix de cauze, soiurile lui, fiicele lui, efectele lui dăunătoare. Douăsprezece sminteli, zice Dionisie, îl induc în eroare pe păcătos: se orbeşte pe sine însuşi, se leagă de diavol, îşi face seama, îşi iroseşte bogăţia (virtutea), se vinde pe nimic (în timp ce el însuşi e cumpărat cu sângele lui Hristos), întoarce atotcredinciosului iubitor de oameni spatele, vrea să i se împotrivească Atotputernicului, slujeşte diavolului, îşi atrage discordia, îşi deschide calea spre iad, îşi închide calea spre rai şi ia raiul drept iad. Fiecare dintre acestea este ilustrată, figurată, definită cu pasaje din Scriptură, cu imagini şi amănunte, aşa încât dobândeşte siguranţa categorică şi independenţa unei figuri de pe un portal de biserică. Numaidecât după aceea, seria este sondată din nou, într-un sens şi mai adânc. Greutatea păcatului trebuie cumpănită din şapte puncte de vedere: din punctul de vedere al lui Dumnezeu, din cel al păcătosului, al materiei, al împrejurărilor, al intenţiei, al esenţei păcatului însuşi şi al urmărilor. Unele dintre aceste puncte sunt la rândul lor subîmpărţite în opt sau în paisprezece, de pildă al doilea: păcatul este mai greu după măsura binefacerii, a cunoaşterii, a virtuţii anterioare, a funcţiei, a sfinţeniei, a uşurinţei de a opune rezistenţă, a credinţei, a vârstei. Există şase slăbiciuni ale minţii, care predispun la păcat.[1072] Totul e întocmai ca în budism: şi acolo, aceeaşi sistematică morală de a oferi un punct de cramponare pentru exercitarea virtuţii.

Această anatomie a păcatului, menită să întărească în om conştiinţa de păcat, ar fi slăbit-o cu uşurinţă, prin îndrumarea ei spre migălirea clasificării, dacă fantezia păcatului şi viziunea pedepsei n-ar fi fost împinse concomitent până la extrem. În viaţa aceasta, nimeni nu poate concepe perfect sau înţelege pe deplin enormitatea

păcatului.[1073] Toate ideile morale sunt încărcate cu o supragreutate insuportabilă, prin faptul că sunt puse tot mereu în raport direct cu majestatea lui Dumnezeu. La fiecare păcat, chiar şi cel mai mărunt, se face referire la Univers. După cum literatura budistă cunoaşte aplauzele fiinţelor cereşti cu ploi de flori, cu lumină şi cu un uşor cutremur de pământ, la o faptă mare a unui Budhisatva, tot aşa Dionisie, într-o dispoziţie ceva mai sumbră, aude cum toţi fericiţii şi drepţii, sferele cereşti, toate stihiile, ba chiar şi fiinţele fără minte şi lucrurile neînsufleţite, cer răzbunare împotriva nedrepţilor[1074]. Încercarea lui de a exalta frica de păcat, de moarte, de judecată şi de iad, făcând din ea un sentiment cum nu se poate mai dureros, printr-o descriere amănunţită a pedepsei şi prin reprezentări de groază intenţionate, nu este lipsită de efectul dătător de fiori, poate tocmai datorită lipsei de poezie. Dante a învăluit în frumuseţe întunecimile şi ororile iadului: Farinata şi Ugolino sunt, în abjecţia lor, eroici, iar întraripatul Lucifer ne consolează prin majestatea lui. Dar la un călugăr ca Dionisie Cartusianul, care, cu toată intensitatea lui mistică, era totuşi cu totul lipsit de poezie, iadul este pur şi simplu o reprezentare a fricii şi a mizeriei. Chinurile şi durerile trupeşti sunt zugrăvite în culori ţipătoare. Păcătosul trebuie să încerce să-şi imagineze lucrurile într-un chip cât mai viu cu putinţă. „Să ne închipuim că vedem în faţa ochilor – zice Dionisie – un cuptor cum nu se poate mai fierbinte şi mai încins, iar în el un om în pielea goală, care nu va fi niciodată izbăvit din această caznă. Chinul acesta, ba chiar numai vederea lui, nu ni s-ar părea cu neputinţă de îndurat? Cât de năpăstuit ne-ar părea omul acela! Să ne gândim cum s-ar mai zvârcoli el în cuptor, cum ar ţipa, cum ar plânge, cum ar *trăi*, ce frică l-ar apăsa, ce durere l-ar pătrunde, mai cu

seamă când ar băga de seamă că o asemenea pedeapsă cu neputinţă de îndurat nu va înceta niciodată.”[1075]

Ne gândim fără să vrem: cei care îşi aduceau în faţa ochilor asemenea reprezentări ale caznelor iadului cum puteau să pună să fie ars de viu un om pe pământ? Dogoarea focului, frigul îngrozitor, scârboşenia viermilor, putoarea, foamea şi setea, punerea în lanţuri şi întunericul, murdăria de nespus a iadului, ecoul nesfârşit în urechi al plânsetelor şi ţipetelor, vederea diavolilor, toate acestea sunt aşternute, ca giulgiul înăbuşitor al unui coşmar, peste sufletul şi simţurile cititorului. Dar şi mai acută este ameninţarea cu durerile cerebrale: jalea, teama, simţământul de gol sufletesc produs de o absenţă şi o osândă nesfârşită, ura de nespus împotriva lui Dumnezeu şi invidia pricinuită de fericirea tuturor aleşilor lui; în minte nimic altceva decât tulburare şi apăsare, conştiinţa plină de rătăcire şi de falsă viziune, de orbire şi de idei smintite. Iar convingerea că toate acestea vor ţine veşnic este prefăcută, prin comparaţii iscusite, în spaimă înnebunitoare.[1076]

Faptul că teama de cazna eternă – fie apărută ca o bruscă „frică de Dumnezeu”, fie chinuitoare ca o îndelungată boală şi apăsare – este citată uneori ca motiv de revenire la cucernicie, nu are nevoie nici de dovadă, nici de demonstraţie[1077]. Totul era în legătură cu această teamă. Un tratat despre cele patru extreme: moartea, judecata de apoi, iadul şi viaţa veşnică, tradus, poate, după cel al lui Dionisie, era lectura obişnuită de masă a oaspeţilor mânăstirii Windesheim[1078]. Ce-i drept, cam amar condiment al prânzului! Dar cu asemenea mijloace tari se făceau neîncetat presiuni pentru desăvârşirea morală. Medievalul este ca un om care a fost tratat multă vreme cu leacuri prea puternice. El nu reacţionează decât la cele mai tari excitante. Spre a face să strălucească din plin

meritul unei virtuţi, nu pot servi, pentru mintea medievală, decât aceste exemple extreme, în care o concepţie mai puţin exaltată despre moralitate ar vedea o caricatură a virtuţii. Pentru răbdare, exemplul Sfântului Aegidius, care, rănit de o săgeată, l-a rugat pe Dumnezeu să nu-i vindece rana cât va trăi; pentru cumpătare, sfinţii care îşi amestecau cenuşă în mâncare; pentru castitate, cei care îşi luau o femeie în pat, ca să-şi pună la încercare tăria; sau jalnicele fantezii ale fecioarelor cărora, ca să scape de asediatorul fecioriei lor, le creştea barbă sau li se acoperea tot corpul cu blană. Alteori, excitantul este găsit în caracterul extravagant al exemplului, în legătură cu vârsta personajului exemplificator: Sfântul Nicolae refuza, în zilele de mare sărbătoare, să sugă laptele mamei sale; pentru fermitate, Gerson recomandă exemplul Sfântului Quiricus, un mic mucenic în vârstă de trei ani, sau, după alţii, de nouă luni, care n-a vrut să se lase mângâiat de prefect şi de aceea a fost aruncat în prăpastie[1079].

Nevoia de a gusta splendoarea virtuţii în doze atât de puternice se află, la rândul ei, în legătură şi cu idealismul atotdominant. Virtutea era privită ca idee, ceea ce a sustras, ca să spunem aşa, preţuirii ei terenul vieţii reale; frumuseţea ei este văzută ca perfecţiune extremă, dar în esenţa ei independentă, nu în practicarea ei dificilă de zi cu zi, plină de căderi şi redresări.

Realismul medieval (adică hiperidealismul), în ciuda oricăror infiltraţii de neoplatonism creştin, trebuie considerat ca o atitudine spirituală primitivă. Cu toate că filosofia a sublimat realismul ca atitudine spirituală, l-a clarificat şi l-a detestat, totuşi ca atitudine de viaţă, el a rămas cea a omului primitiv, care atribuie tuturor lucrurilor abstracte fiinţă şi substanţă. Dacă venerarea hiperbolică a virtuţii, în forma ei cea mai ideală, poate fi socotită ca o gândire religioasă superioară, în opusul ei, adică în

dispreţul faţă de lume, se vede limpede veriga ce mai leagă încă gândirea medievală de formele de gândire ale unei epoci preistorice depărtate. Fac aluzie la faptul că tratatele „de contemptu mundi” nu se pot dezbăra de înclinarea de a acorda o importanţă peste măsură de mare ticăloşiei elementului trupesc. Pentru ele, nimic nu cântăreşte atât de greu ca motiv de a dispreţui lumea, ca abjecţia funcţiunilor trupeşti, mai ales cea a excreţiei şi cea a reproducerii. Este partea cea mai meschină a moralei medievale, este dezgustul faţă de om, ca fiind „formatus de spurcissimo spermate, conceptus în pruritu carnis”[1080]. S-ar putea să fie o senzualitate inversată; în plus, este, foarte categoric, un vlăstar al acelei forme primitive de realism, care îl face pe sălbatic să se teamă că în excremente şi în tot ceea ce însoţeşte zămislirea şi naşterea se ascund substanţe şi puteri magice. O linie dreaptă şi nu foarte lungă merge de la frica magică, datorită căreia popoarele sălbatice se feresc de femeia aflată în funcţiile ei femeieşti, până la ura şi dispreţul ascetic faţă de femeie, care, de la Tertulian şi Hieronim încoace, desfigurează literatura creştină.

Totul este gândit materialiceşte. Acest lucru nu reiese nicăieri atât de limpede ca în învăţătura despre *thesaurus ecclesiae*[1081], comoara faptelor superrogatorii (*operum superrogationum*) ale lui Hristos şi ale tuturor sfinţilor. Cu toate că noţiunea unei asemenea comori şi închipuirea că fiecare credincios, ca membru al Bisericii, *corpus mysticum Christi*, este părtaş al acelei comori sunt foarte vechi, doctrina că aceste fapte bune alcătuiesc o rezervă inepuizabilă, care poate fi vândută cu de-amănuntul de către Biserică, anume de către papă, apare abia în secolul al XIII-lea. Alexandru de Hales este cel dintâi care foloseşte *thesaurus* în sensul tehnic, pe care cuvântul l-a păstrat de atunci încoace.[1082] Nu fără opoziţie, doctrina şi-a croit drum,

pentru a fi complet explicată şi circumscrisă în bula *Unigenitus*, din 1343, a lui Clement al VI-lea. Acolo, comoara este considerată numai şi numai ca un capital, încredinţat de către Hristos lui Petru şi succesorilor săi, şi care mai sporeşte zilnic, pe măsură ce tot mai mulţi oameni sunt atraşi pe calea cea dreaptă prin folosirea acestor mijloace, adică pe măsură ce acumularea acelor valori creşte.[1083]

Dacă faptele bune erau gândite atât de material, atunci această concepţie trebuia să fie aplicată, poate, cu atât mai vârtos, la păcat. Biserica predica, ce-i drept, în mod expres, că păcatul nu e esenţă, nici lucru[1084], dar propria ei tehnică a iertării păcatelor, asociată cu reprezentarea pestriţă şi cu sistematica dezvoltată a păcatului, nu putea întări într-o minte ignorantă convingerea altfel decât admiţând că şi păcatul ar fi o substanţă (aşa cum e privită în *Atharvaveda*). Oricât ar fi umblat Dionisie numai după comparaţii, cum putea fi cultivată concepţia substanţialistă că păcatul e ca un virus, dacă el îl consideră asemenea unei febre, unei răceli, unei indispoziţii, unei umezeli trupeşti excesive?[1085] Dreptul, deşi nu era ţinut să se preocupe de puritate cu atâta teamă, reflectă totuşi o asemenea concepţie, atunci când juriştii englezi admit ideea că în felonie este prezentă o stricăciune a sângelui.[1086] Această concepţie hipersubstanţială îşi găseşte cea mai puternică şi mai sinceră exteriorizare în legătură cu sângele Mântuitorului: acesta este o substanţă reală, o singură picătură ar fi fost de-ajuns pentru a mântui lumea, dar a curs din belşug, zice Sfântul Bernard[1087]. Sfântul Toma a concretizat această idee într-unul dintre imnurile sale:

„Pie Pelicane, Jesu domine,
Me immundum munda tuo sanguine,
Cuius una stilla salvum facere
Totum mundum quit ab omni scelere”[1088].

Şi atât este de ajuns ca să ne aducă aminte că părerea noastră referitoare la caracterul primitiv al gândirii nu trebuie privită ca fiind ultima expresie a înţelepciunii.

La Dionisie Cartusianul vedem o luptă disperată pentru a exprima reprezentările vieţii veşnice în termeni de extensiune spaţială. Viaţa veşnică e de o nemăsurată demnitate; a te bucura de Dumnezeu în sinea ta este o desăvârşire infinită; în Mântuitor a fost nevoie de o nesfârşită demnitate şi împlinire (*efficacia*); păcatul este de o nesfârşită enormitate, întrucât este o izbucnire împotriva sfinţeniei nemăsurate; de aceea se cere un împlinitor de o nemăsurată pricepere[1089]. Adjectivul spaţial negativ trebuie să facă aici în permanenţă reprezentabilă importanţa, potenţa, elementului sfânt. Pentru a sugera ideea de veşnicie, Dionisie se serveşte de o imagine: închipuiţi-vă un munte de nisip mare cât universul; la fiecare zece sau o sută de mii de ani se ia din el câte un firicel de nisip. Muntele se va isprăvi. Dar după un interval de timp atât de neînchipuit de lung, pedeapsa iadului nu va fi încă micşorată şi nu va fi mai aproape de sfârşitul ei decât atunci când a fost luat primul fir de nisip din munte. Şi totuşi, dacă cei osândiţi ar şti că vor fi izbăviţi când se va isprăvi muntele, ar fi o mare mângâiere pentru ei.[1090]

Când este vorba să se exprime bucuriile cereşti sau majestatea lui Dumnezeu, exprimarea nu mai este decât un ţipăt al gândirii. Bucuria cerească rămâne tot timpul extrem de primitivă în exprimare. O viziune atât de brutală a fericirii, ca cea de groază, limba omenească n-o poate reda. Pentru a sublinia şi mai mult excesul de urâţenie şi de mizerie, nu era nevoie decât să se coboare şi mai adânc în peşterile firii omeneşti, dar pentru a descrie beatitudinea supremă, trebuia să-ţi suceşti gâtul privind în sus, spre cer. Dionisie se epuizează în superlative disperate; este o subliniere pur matematică a ideii, fără a

o lămuri sau a o adânci[1091]: „Trinitas supersubstantialis, superadoranda et superbona... dirige nos ad superlucidam tui ipsius contemplationem”[1092]. Domnul este „supermisericordissimus, superdignissimus, superamabilissimus, supersplendidissimus, superomnipotens et supersapiens, supergliorosissimus”[1093].

Dar la ce ajuta îngrămădirea de superlative, de reprezentări ale superiorităţii, amplexităţii, incomensurabilităţii şi inepuizabilităţii? Rămâneau tot imagini, tot reduceri ale infinitului în reprezentări ale finitului, şi deci slăbirea şi superficializarea ideii de infinit. Veşnicia nu era un timp incomensurabil. Orice senzaţie, odată exprimată, îşi pierdea spontaneitatea; orice însuşire atribuită lui Dumnezeu îi răpea ceva din imensitate.

Acum începe lupta uriaşă pentru a sui, cu mintea, până la absoluta neimaginabilitate a Divinităţii. Nelegată de nicio cultură sau perioadă de timp, ea este pretutindeni şi întotdeauna la fel. „There is about mystical utterances an eternal unanimity which ought to make a critic stop and think, and which brings it about that the mystical classics have, as has been said, neither birthday nor native land.”[1094] Dar sprijinul imaginaţiei nu putea fi sacrificat cu una, cu două. Bucată cu bucată, se recunoaşte insuficienţa exprimării. Întrupările concrete ale ideii şi hainele multicolore ale simbolicii sunt eliminate cele dintâi; şi atunci nu se mai vorbeşte de sânge şi de răscumpărare, nici de cuminecătură, nici de Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh. În mistica lui Eckhart, Hristos nu mai este aproape deloc pomenit, şi tot aşa de puţin Biserica şi sfintele taine. Dar expresia contemplării mistice a Existenţei, Adevărului, Divinităţii mai rămâne încă legată de reprezentări naturale: de lumină, de extensiune. Apoi, acestea se inversează, spre forma negativă: linişte, vid, întuneric. Atunci se recunoaşte şi acestor noţiuni, lipsite de formă şi

conţinut, insuficienţa şi se încearcă anularea imperfecţiunii lor prin cuplarea cu antonimele respective. În cele din urmă, nu mai rămâne nimic decât negaţia cea mai pură; Divinitatea, care nu e cunoscută în nimic din ceea ce există, pentru că se ridică mai presus de orice, este numită de mistic Neant. Aşa face Scotus Eriugena[1095], şi tot aşa Angelus Silesius, când spune în versuri:

„Gott ist ein lauter Nichtes, ihn rührt kein Nun noch Hier;
Je mehr du nach ihm greifst, je mehr entwird er dir”[1096].

Această înaintare rapidă a spiritului contemplativ până la sacrificiul oricărei reprezentări, fireşte, nu a decurs în realitate în succesiunea strictă arătată aici. Cele mai multe exteriorizări mistice prezintă toate aceste faze concomitent şi amestecat. Ele sunt prezente la indieni, sunt pe deplin dezvoltate chiar la Pseudo-Dionisie Areopagitul, sursa oricărei mistici creştine, şi au reînviat în mistica germană din secolul al XIV-lea.[1097]

Iată un exemplu din revelaţiile lui Dionisie Cartusianul.[1098] Vorbeşte cu Dumnezeu, care e mânios. „La acest răspuns, fratele se văzu, întors către lăuntru, ca stând într-o sferă de nemăsurată lumină, şi încet de tot, cu un calm uriaş, îi spuse, într-un strigăt care nu suna către afară, ci către Dumnezeul cel mai peste măsură de tainic şi cu adevărat ascuns: O, Doamne, mai mult decât peste măsură vrednic de dragoste, eşti însăşi lumina şi sfera luminii în care aleşii tăi se duc să se odihnească, să se întremeze, să aţipească şi să adoarmă. Eşti ca un deşert mai mult decât peste măsură de întins, mai mult decât peste măsură de neted şi de neumblat, în care duhul cu adevărat cucernic, întru totul curăţit de vreo dragoste anumită, luminat de sus şi înflăcărat cu putere, colindă fără să rătăcească şi rătăceşte fără să colinde, îngenuncheat întru fericire şi lecuit fără să îngenuncheze.” Aici apare mai întâi reprezentarea luminii, încă pozitivă,

apoi cea a somnului, apoi cea a deşertului (spaţialitatea închipuită în două dimensiuni) şi, în sfârşit, antitezele care se anulează reciproc.

Imaginea deşertului (reprezentarea orizontală a spaţiului) alternează cu cea a prăpastiei (reprezentarea verticală a spaţiului). Aceasta din urmă a fost o descoperire formidabilă a imaginaţiei mistice. Totuşi, expresia lipsei de însuşiri a divinităţii, în cuvintele lui Eckhart despre „prăpastia fără chip şi fără formă a divinităţii liniştite şi deşerte", a adăugat noţiunii de infinit şi momentul senzorial al unei ameţeli. Despre Pascal se spune că vedea în permanenţă lângă el o prăpastie: o asemenea percepţie este aici redusă, ca să spunem aşa, la un termen mistic fix. Cu aceste imagini ale prăpastiei şi liniştii se ajunge la cea mai vie expresie a trăirii mistice inefabile. „Wol uf dar, herz und sin und muot" – jubilează Suso – „in daz grundlos abgründ aller lieplichen dingen!"[1099] Maestrul Eckhart, în rigiditatea lui fără respiraţie: „Scânteia (sufletului, sâmburele mistic al oricărei fiinţe) nu se mulţumeşte cu Tatăl, nici cu Fiul, nici cu Sfântul Duh, nici cu cele trei persoane, în măsura în care fiecare dintre ele există în însuşirea ei. Drept spun că lumina aceasta nu se mulţumeşte cu unitatea caracterului roditor al firii divine. Am să spun încă ceva, care sună încă şi mai minunat: vorbesc cu bun adevăr că această lumină nu se mulţumeşte cu fiinţa divină, simplă, oprită în loc, care nici nu dă, nici nu ia; mai mult decât atât: vrea să ştie de unde vine acea fiinţă, vrea să se ducă în pământul simplu, în deşertul liniştit, unde nu s-a putut vedea niciodată deosebire, nici Tată, nici Fiu, nici Duh, în străfundul în care nu e nimeni; acolo acea lumină găseşte mulţumire, şi acolo este mai una singură decât în sine însăşi, căci acel pământ este o linişte simplă, care este nemişcată în sine". Sufletul nu ajunge absolut fericit decât „azvârlindu-se în

divinitatea pustie, unde nu există nici acţiune, nici imagine, pierzându-se şi afundându-se acolo în pustiu”[1100].

În Tauler: „În acesta, se cufundă spiritul purificat şi iluminat, în întunericul divin, într-o tăcere liniştită şi într-o contopire de neînţeles şi de nespus, iar în această cufundare se pierde orice egalitate şi orice inegalitate, şi în această prăpastie spiritul se pierde pe sine însuşi şi nu mai ştie nici de Dumnezeu, nici de sine însuşi, nici de egalitate, nici de nimic, căci s-a cufundat în unicitatea lui Dumnezeu şi şi-a pierdut toate deosebirile!”[1101].

La Ruusbroec, toate mijloacele pentru exprimarea trăirii mistice sunt folosite în mod şi mai plastic decât la germani.

„Roept dan alle met openre herten:
O gheweldich slont!
Al sonder mont,
Voere ons in dinen afgront;
Ende make ons dine minne cont.”[1102]

Bucuria de a gusta fericirea contopirii cu Dumnezeu „is wilt ende woeste, alse een verdolen; want daer en is wise, noch wech, noch pat, noch zate, noch mate”[1103]. „Daer in selen wi sijn ons selven onthoecht, ontsonken, ontbreit ende ontlangt in ene ewighe verlorenheit sonder wederkeer.”[1104] Bucuria de a gusta fericirea este atât de mare, „dat God unde alle heylighen ende dese hoghe menschen hierin verswolghen sijn în onwisen, dat is een niet weten ende in ene ewighe verlorenheit”[1105]. Dumnezeu le dă, tuturor la fel, întreaga beatitudine, „maer die se ontfaen die sijn onghelijc: nochtan blivet hem allen over, na der ghebrukelicheit in der vereinicheit”[1106], adică, în ceea ce priveşte bucuria de a gusta beatitudinea în contopirea cu Dumnezeu, ei nu pot consuma tot ce li s-a dăruit. „Mer na der verlorenheit in der woestinen demsterheit, daer en blivet niet over: want daer en is

gheven noch nemen, mer een simpel eenvoldich wesen. Daer is God ende alle die verenichde in versonken ende verloren, ende nimmermeer en moghen se hem vindem în desen wiselosen wesene.”[1107]

Toate negaţiile sunt reunite în cele ce urmează. „Hier na volcht die sevende trappe, dat edelste ende dat hoechste dat men leven mach in tijt ende in ewicheit. Dat is, alse wi, boven al bekinnen ende weten, in ons bevinden een grondeloos niet weten; alse wi boven alle name die wi God gheven ofte creaturen, versterven ende overliden in ene ewighe onghenaemtheit daer wi ons verliesen: ende alse wi, boven alle oefeninghen van doechden, in ons aensien ende bevinden ewighe ledicheit, daer nieman in werken en mach; ende boven alle salige gheeste, ene grondelose salicheit, daer wi alle één sijn, ende dat selve één dat die salicheit selve es, in haers selfsheit: ende alse wi aensien salighe gheeste, wesenlic ontsonken, ondvloten ende verloren in haer overwesen, in ene wiselose onbekende demsterheid.”[1108] În beatitudinea simplă, nemodală, dispare orice deosebire dintre creaturi: „Dair ontvallen si hem selven in ene verlorenheit, ende in onwetene sonder gront; daer is alle claerheit wederboecht in demsterheit, daer die drie persone wiken der weseliker enicheit”[1109].

Este aceeaşi strădanie stearpă de a renunţa la toate imaginile, pentru a exprima „onsen ledighen staet, dats bloete onghebeltheit”[1110], pe care numai Dumnezeu o poate da. „Hi maect ons bloet van alle beeiden, ende trect ons in ons begin: daer en vinden wi anders niet dan wilde, woeste, onghebeelde bloetheit, die altoes antwoert der ewicheit.”[1111]

În aceste citate din Ruusbroec au fost epuizate şi ultimele două mijloace descriptive: lumina care se preface în întuneric şi negaţia pură, renunţarea la orice cunoaştere. Esenţa tainică, cea mai intimă, a lui

Dumnezeu, trebuie numită întuneric, după cum a şi numit-o Pseudo-Areopagitul. Iar omonimul, admiratorul şi comentatorul lui, Cartusianul, dezvoltă acest termen. „Şi însăşi suprema, incomensurabila, invizibila plinătate a luminii Tale veşnice este numită divinul întuneric, în care se spune că sălăşluieşti Tu, cel care îţi alegi întunecimile ca ascunziş.”[1112] „Iar înseşi întunecimile divine sunt acoperite de orice lumină şi ascunse oricărei vederi, datorită strălucirii de nedescris şi de nepătruns a propriei sale lumini.” Întunericul este neştiinţa, încetarea oricărei înţelegeri: „Cu cât spiritul se apropie de suprastrălucitoarea Ta lumină divină, cu atât mai deplin îi apare neputinţa de a se apropia de Tine şi de a Te înţelege, iar după ce a intrat în întuneric, dispar repede orice nume şi orice cunoaştere, cu totul (*omne mox nomen omnisque cognitio prorsus deficient*). Dar aceasta îi va fi dat spiritului: să Te vadă; să vadă că eşti cu totul invizibil; şi cu cât mai limpede vede aceasta, cu atât mai luminos Te contemplă. Spre această supraluminoasă întunecime ne rugăm să putem ajunge, o, binecuvântată Treime, şi prin invizibilitate şi necunoaştere să Te vedem şi să Te cunoaştem, pe tine, care eşti mai presus de orice vedere şi cunoaştere. Numai acelora Te arăţi, care, după ce au ajuns mai presus de tot ce se poate zări şi înţelege şi după ce au lăsat în urmă toate acestea, precum şi tot ce este creat şi de asemenea şi pe ei înşişi, păşesc în întunericul în care Te văd pe Tine cu adevărat”[1113].

După cum lumina se preface în întuneric, tot aşa şi cea mai înaltă viaţă se preface în moarte. Când sufletul, zice Eckhart, a înţeles că în împărăţia lui Dumnezeu nu poate intra nicio creatură, atunci porneşte pe propriul său drum şi nu-l mai caută pe Dumnezeu. „Und allhie so stirbet si iren hohsten tot. In disem tot verleuset di sele alle begerung und alle bild und alle verstentnüzz und alle form

und wirt beraubt aller wesen. Und daz seit sicher als got lebt: als wenik als ein tot mensch der leiblich tot ist, sich selber bewegen mag, als wenik mak die sele, di also geistlich tot ist, einik weis oder einik bild vorgetragen einigen menschen. Wann diser geist ist tot und ist begraben in der gotheit."[1114] Suflete, dacă nu te îneci singur în marea fără fund a divinităţii, nu poţi să cunoşti această moarte dumnezeiască.[1115] Contemplarea lui Dumnezeu prin negaţii, zice Dionisie în altă parte, este mai completă decât cea prin afirmaţii. „Căci atunci când spun: Dumnezeu este divinitate, esenţă (*essentia*), viaţă, par să arăt ce este Dumnezeu, ca şi cum ceea ce este are ceva comun sau ar fi cumva la fel cu ceea ce este creat, în timp ce e lucru cert că El este de neînţeles şi de necunoscut, de nepătruns şi de nerostit, şi că de tot ceea ce lucrează este despărţit printr-o nemăsurată şi cu totul incomparabilă diversitate şi desăvârşire."[1116] Înţelepciunea unificatoare (*sapientia unitiva*) este numită neraţională, fără sens şi prostească.[1117]

Imaginaţia era oare învinsă? Fără imagine şi fără metaforă nu poate fi exprimat niciun singur gând, iar orice cuvânt spus despre esenţa incognoscibilă a lucrurilor este imagine. Posibilitatea de a vorbi numai în negaţii despre lucrurile dorite în modul cel mai fierbinte şi mai sincer nu satisface sufletul, aşa încât ori de câte ori înţeleptul a isprăvit de vorbit, trebuie să vină iarăşi poetul. Sufletul liric dulceag al lui Suso găsise drumul, de pe piscurile înzăpezite ale contemplaţiei, înapoi la fanteziile înflorate ale misticii bernardine mai vechi în mijlocul extazului celei mai elevate contemplaţii revine culoarea şi forma alegoriei. Suso o vede pe Înţelepciunea veşnică, iubita lui: „Si swepte hoh ob ime in einem gewülkten throne: sie luhte als der morgensterne, ind schein als din spilndiu sunne; ire krone waz ewikeit, ire wat waz selikeit, ire wort

süzzekeit, ire umbfang alles lustes gnuhsamkeit: si waz verr und nahe, ho und nider; si waz gegenwürtig und doch verborgen; sie liess mit ir umbgan, und moht si doch nieman begriffen”[1118].

Mai erau şi alte căi de înapoiere de pe culmile singuratice ale misticii individuale, lipsite de formă şi de imagine. Se putea ajunge la acele culmi numai gustând misterul sacramental-liturgic: abia faptul de a fi resimţit din plin minunea simbolico-estetică a dogmelor şi tainelor îl făcea pe om în stare să scuture toate formele plastice şi să urce spre contemplarea anoţională a unicului. Dar spiritul nu putea să se bucure de această lumină când şi cât de des voia, ci numai în rare şi scurte momente de graţie; şi atunci, tot Biserica aştepta jos, cu sistemul ei de mistere, înţelept şi parcimonios. Biserica, de altfel, condensase şi intensificase în liturghia ei contactul spiritual cu divinul în trăirea unor anumite clipe şi dăduse formă şi culoare misterului. De aceea a supravieţuit întotdeauna misticii neînfrânate: economisea energie. Biserica a îngăduit cu seninătate cel mai înfloritor extaz de mistică estetică, dar se temea de mistica adevărată, impetuoasă, în care toate elementele pe care era clădită – simbolismul ei armonic, dogmele şi tainele ei – luau foc şi se mistuiau.

„Înţelepciunea unificatoare este neraţională, fără sens şi prostească.” Cărarea misticului duce înlăuntrul infinitului şi în inconştient. Prin negarea oricărei egalităţi de esenţă între divinitate şi lucrurile separate şi numite, se anulează orice transcendenţă reală; puntea care duce înapoi spre viaţă s-a rupt. „Alle crêatûre sunt ein lûter niht. Ich spriche niht, daz sie kleine sîn: sie sind ein lûter niht. Swaz nith wesens hât, daz ist niht. Alle crêatûre hânt kein wesen, wan ir wesen swebet an der gegenwertikeit gotes.”[1119]

Mistica intensivă înseamnă o revenire la o viaţă sufletească pre-intelectuală. Tot ce e cultură se pierde în ea, este depăşit şi de prisos. Dacă mistica dă totuşi culturii rod bogat, aceasta se întâmplă pentru că ea urcă mereu, trecând prin stadii pregătitoare, şi abia pe parcurs leapădă toate formele de viaţă şi toată cultura. Roadele date culturii cresc pe treptele de început. Acolo înfloreşte livada desăvârşirii morale, care se cere ca pregătire oricărui contemplator: pacea şi blândeţea, reprimarea poftei, simplitatea, cumpătarea, sârguinţa, seriozitatea şi sinceritatea. Aşa a fost în India şi aşa e aici: efectul iniţial al misticii este unul moral şi practic. Este, mai presus de orice, practica dragostei efective de aproapele. Toţi marii mistici au preţuit în cel mai înalt grad această activitate practică: n-a pus-o oare însuşi maestrul Eckhart pe Marta mai presus de Maria[1120] şi n-a spus că trebuie abandonat chiar şi extazul lui Pavel când poţi ajuta un sărac cu o ciorbă? De la el, trecând prin învăţăcelul său Tauler, linia misticii se îndreaptă tot mai mult spre preţuirea elementului practic: Ruusbroec exaltă şi el munca umilă şi tăcută, iar Dionisie Cartusianul este întrunirea într-o singură persoană a simţului practic pentru viaţa religioasă de zi cu zi şi a celui mai violent misticism individual. Ţările de Jos sunt locul în care fenomenele însoţitoare ale misticii – moralismul, pietismul, binefacerea şi sârguinţa – devin lucrul principal; în care din mistica intensivă a unei clipe pierdute de câţiva se dezvoltă mistica extensivă de fiecare zi a celor mulţi: fervoarea colectivă permanentă a devoţilor moderni, în locul extazului singuratic şi sporadic. Mistica prozaică, dacă nu ne împiedicăm de un cuvânt.

În mânăstirile fraţilor vieţii în comun şi în cele ale congregaţiei Windesheim s-a turnat peste munca tăcută de toate zilele lustrul ardorii religioase, păstrată permanent conştientă. Lirismul violent şi năzuinţa

neînfrântă spre mai sus sunt sacrificate; prin aceasta s-a evitat şi primejdia abaterii de la credinţă; fraţii şi surorile sunt perfect drept-credincioşi şi conservatori. Mistica lor era o mistică furnizată cu amănuntul: primiseră doar „un mic transport”, sau „o mică scânteie” şi trăiau exaltarea în cercul lor strâmt, liniştit, umil, în relaţii spirituale intime, în corespondenţă şi în autocontemplare. Viaţa senzorială şi afectivă era cultivată ca o plantă de seră; domnea acolo mult puritanism mărunt, multă dresură spirituală, multă înăbuşire a râsului şi a instinctelor sănătoase, multă naivitate pietistă.

Totuşi, din acest cerc a provenit cea mai puternică operă a acelei epoci: *Imitatio Christi*. Întâlnim aici un om ciudat: n-a fost nici teolog şi nici umanist, n-a fost filosof şi nici poet, şi de fapt nici mistic, dar a scris cartea care avea să consoleze veacuri întregi. Thomas a Kempis, liniştitul, solitarul, omul plin de duioşie pentru miracolul liturghiei şi cu cele mai înguste concepţii despre stăpânirea lui Dumnezeu, nu cunoştea nimic din indignarea aprigă împotriva administraţiei Bisericii sau împotriva vieţii lumeşti, care îi însufleţea pe predicatori, nimic din strădania omnilaterală a lui Gerson, a lui Dionisie sau a lui Niccolò de Cusa, nimic din fantezia breughelianã a lui Johannes Brugman sau din simbolismul pestriţ al lui Alain de la Roche. Nu căuta altceva decât odihna în toate lucrurile şi o găsea „in angello cum libello”[1121]. „O quam salubre quam iucundum et suave est sedere in solitudine et tacere et loqui cum Deo!” – „O, cât de întremător, cât de plăcut şi cât de dulce este să stai în singurătate şi să taci şi să vorbeşti cu Dumnezeu!”[1122]. Iar cartea lui, scrisă pentru sufletele obidite, plină de o înţelepciune atât de simplă a vieţii şi a morţii, a devenit o carte a tuturor timpurilor. Aici a fost din nou abandonată orice mistică neoplatonică, baza fiind doar starea de spirit a iubitului

maestru Bernard de Clairvaux. Nu este o dezvoltare filosofică a unor idei: conţine numai o serie de cugetări extrem de simple, în formă de sentinţe, grupate în jurul unui punct central; fiecare dintre ele e enunţată într-o scurtă frază; nu prezintă nicio subordonare şi aproape nicio coordonare de idei. Nu conţine nimic din fiorul liric al lui Heinrich Suso sau din scânteierea rigidă a lui Ruusbroec. Cu zăngănitul frazelor ei paralele şi al asonanţelor în surdină, *Imitatio* ar fi proză sadea, dacă tocmai acest ritm monoton n-ar face-o să fie ca marea într-o seară molcomă şi ploioasă sau ca suspinul vântului toamna. În efectul produs de *Imitatio* este ceva uimitor: acest scriitor nu captivează prin forţa sau prin avântul său, ca Sfântul Augustin, prin caracterul înflorat al cuvântului său, ca Sfântul Bernard, prin adâncimea sau plinătatea gândirii sale; totul e plat şi apăsător, totul în minor: nu găseşti acolo decât pace, linişte, aşteptare resemnată şi tăcută şi consolare. „Taedet me vitae temporalis" – „Viaţa pământească mi-e o povară" –, zice Thomas în altă parte.[1123] Şi totuşi, acest om care fugise de lume a fost în stare să dea putere de viaţă, prin cuvântul lui, mai mult decât oricare altul.

Cartea menită pentru obosiţii tuturor timpurilor are un singur lucru comun cu produsele misticii violente. Şi aici imaginaţia era, în măsura posibilului, învinsă, iar haina colorată cu simboluri sclipitoare era lepădată. Şi de aceea *Imitatio* nici măcar nu era legată de un anumit interval cultural; ca şi contemplaţiile extatice ale Unicului, ea e în afară de orice cultură. Nu aparţine niciunei perioade culturale în mod deosebit. Aşa se explică nu numai cele două mii de ediţii ale ei, ci şi faptul că istoriografia a oscilat, cu privire la autor şi la data elaborării, pe o perioadă de trei secole. Thomas nu a spus în zadar „Ama nesciri"[1124].

1063 „Rădăcina tuturor relelor este lăcomia de bani.”
1064 *Petri de Alliaco Tractatus I advenus cancellarium Parisiensem*, în Gerson, *Opera*, I, p. 723.
1065 Dion. Cart., *Opera*, XXXVI, p. 200.
1066 Dion. Cart., *Revelatio*, II, *Opera*, I, p. XLV.
1067 Dion. Cart., *Opera*, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, p. 496.
1068 *Anecdotes historiques* etc. d’Etienne de Bourbon, ed. A. Lecoy de la Marche Soc. d’hist. de France, 1877, p. 24.
1069 „Nu l-am sărutat pe bărbat, ci preţioasa gură din care au izvorât şi ieşit atâtea vorbe de duh şi cuvinte cinstite.” – Alain Chartier, *Oeuvres*, p. XI. Anecdota nu are valoare decât ca mărturie pentru felul de a gândi al epocii; Alain Chartier a murit în 1429, iar Margareta a venit în Franţa abia în 1435, ca fetiţă de unsprezece ani; v. P. Champion, *Hist. poétique du XV-e siècle*, I, p. 131[4] (n.a.).
1070 „S-ar putea să săvârşesc o erezie, fără să fiu eretic.” – Gerson, *Opera*, I, p. 17.
1071 Dion. Cart., *Opera*, XVIII, p. 433.
1072 Dion. Cart., *Opera*, XXXIX, p. 18 sq. *De vitiis et virtutibus*, p. 363. *De gravitate et enormitate peccati*, ib., XXIX, p. 50.
1073 *Op. cit.*, XXXIX, p. 37.
1074 Ib., p. 56.
1075 Dion. Cart., *De quatuor hominum novissimis, Opera*, XLI, p. 545.
1076 Ib., p. 489 ss.
1077 Moli, *Brugman*, I, pp. 20, 23, 28.
1078 Ib., p. 320[1].
1079 Exemplul Sfinţilor Aegidius, Germanus, Quiricus, în Gerson, *De via imitativa*, III, p. 777; cf. *Contra gulam sermo*, ib. p. 909. – Olivier Maillard, *Serm. de sanctis*, fol. 8, a.
1080 „Alcătuit din cea mai spurcată sământă, zămislit în mâncărimea cărnii” (lat.). – Innocentius III; *De contemptu mundi*, cartea I, e.i.; Magne, CCXVII, p. 702 ss.
1081 Comoara Bisericii.
1082 Wetze şi Welter, *Kirchenlexicon*, XI, 1601.
1083 *Extravag, commun., lib.* V, tit. IX, cap. 2. – „Quanto plures ex elus applicatione trahuntur ad justitiam, tanto magis accrescit ipsorum cumulus meritorum.”
1084 Bonaventura, *In secundum librum sententiarum*, dist. 41, art. 1, qu. 2, ib. 30, 2, 1, 34; *In quart, lib. sent.*, dist. 34, art. 1, qu. 2; *Breviloquii pars II, Opera*, ed. Paris, 1871, III, pp. 577 a, 335, 438, VI, p. 327 b, VII, p. 271 ab.
1085 Dion. Cart., *De vitiis et virtutibus, Opera*, XXXIX, p. 20.
1086 Mac Kechnie, *Magna Carta*, p. 401.
1087 Aceeaşi idee în bula *Unigenitus*, citată ceva mai sus. Cf. Marlowe, *Faustus*: „See, where Christ’s blood streams in the firmament! One drop of

blood will save me" („Priveşte, unde sângele lui Hristos curge pe firmament! O picătură de sânge mă va mântui") (n.a.).

1088 „Evlaviosule pelican, doamne Iisuse, / Curăţă-mi necurăţenia cu sângele tău, / Din care o picătură ar mântui / Lumea întreagă de toate păcatele."

1089 Dion. Cart., *Dialogion de fide catholica*, *Opera*, XVIII, p. 36.

1090 *Op. cit.*, XLI, p. 489.

1091 Folosirea superlativelor o împrumută de la Dionisie Areopagitul (n.a.).

1092 „Sfântă Treime mai mult decât substanţială, mai mult decât vrednică de adoraţie şi mai mult decât bună... îndrumează-ne spre a te vedea, contemplându-te, mai mult decât luminoasă."

1093 „Mai mult decât peste măsură de milostiv, mai mult decât peste măsură de demn, mai mult decât peste măsură de vrednic de dragoste, mai mult decât peste măsură de strălucitor, mai mult decât atotputernic şi mai mult decât înţelept, mai mult decât peste măsură de slăvit." – Dion. Cart., *De laudibus sanctae et individuae trinitatis*, XXXV, p. 137; *De laud. glor. Virg. Mariae* şi passim.

1094 „Cu privire la manifestările mistice există o unanimitate eternă, care ar trebui să-i dea de gândit criticului şi care face ca misticii clasici să nu aibă, cum s-a spus, nici dată de naştere, nici patrie." –James, *Varieties of rel. exp.*, p. 419.

1095 Joannis Scoti, *De divisions naturae*, cartea a III-a, cap. 19, Migne, *Patr. latina*, CXXII, p. 681.

1096 „Dumnezeu nu este decât un Neant, pe el nu-l clinteşte niciun Acum şi niciun Aici; / Cu cât mai mult întinzi mâna după el, cu atât mai mult îţi scapă." – *Cherubinischer Wandersmann*, I, 25.

1097 M. d'Asbeck acordă, după cum reiese din titlu (v. mai sus p. 359, nota 1), elementului neoplatonic din mistica germană şi din Ruusbroec o apreciere mult superioară celei uzuale de când cu descoperirea bazelor tomiste ale acelei mistici (n.a.).

1098 *Opera.*, I, p. XLIV.

1099 „Repeziţi-vă, inimă, şi minte, şi suflet, în această prăpastie fără fund a tuturor lucrurilor încântătoare!" – Seuse, *Leben*, cap. 3, ed. K. Bihlmayer, *Deutsche Schriften*, Stuttgart, 1907, p. 14. Cf. cap. 5, p. 21, rândul 3 jos.

1100 Meister Eckhart, *Predigten* nr. 60 şi 76, ed. F. Pfeiffer, *Deutsche Mystiker des XIV. Jahr.*, Leipzig, 1857, II, p. 193, r. 34 ss; p. 242, r. 2 ss.

1101 Tauler, *Predigten*, nr. 28, ed. F. Vetter, *Deutsche Texte des Mittelalters*, Berlin, 1910, p. 117, r. 30 ss.

1102 „Strigaţi atunci cu toţii, cu inimile deschise: / O, fiinţă formidabilă! / Chiar fără cuvinte, / Du-ne în prăpastia ta; / Şi fă-ne să cunoaştem dragostea ta." (ol. v.).

1103 „Este sălbatică şi aprigă, precum o rătăcire; pentru că acolo nu e călăuză, nici drum, nici cărare, nici saţ, nici măsură" (ol. v.).

1104 „Acolo vom fi desprinşi de propria noastră înălţime, adâncime, lăţime şi lungime (anularea tuturor reprezentărilor spaţiale – n.a.) într-o veşnică

rătăcire fără de întoarcere” (ol. v.). – Ruusbroec, *Dat boec van seven sloten* (*Cartea cu şapte lacăte*), cap. 19, *Werken*, ed. David, IV, pp. 106–l08.

1105 „Încât Dumnezeu şi toţi sfinţii şi toţi oamenii aleşi (care au parte de ea – n.a.) s-au cufundat aici în necunoaştere, adică în neştiinţă şi într-o veşnică rătăcire” (ol. v.). – Ruusbroec, *Dat boec van den rike der ghelieven* (*Cartea despre împărăţia iubitorilor de Dumnezeu*), cap. 43, ed. David, IV, p. 264.

1106 „Dar cei ce o primesc nu sunt la fel: totuşi rămâne din ea pentru toţi, după cum o folosesc în contopire” (ol. v.).

1107 „Dar după rătăcirea în bezna pustie, nu mai rămâne nimic; pentru că acolo nu există a da, nici a lua, ci numai atâta: a fi. Acolo Dumnezeu şi toţi cei contopiţi cu el sunt cufundaţi şi pierduţi, şi niciodată n-au să-l mai găsească în această fiinţare fără el.” (ol. v.). – Ib., cap. 35, p. 246.

1108 „Apoi urmează a şaptea treaptă (a dragostei – n.a.) cea mai aleasă şi cea mai înaltă ce se poate cunoaşte în viaţă şi în veşnicie. Aceasta este atunci când noi, mai presus de orice cunoaştere sau ştiinţă, găsim în noi o neştiinţă fără fund; când, mai presus de toate numele date de noi lui Dumnezeu sau fiinţelor, murim şi ne stingem într-o veşnică nemurire în care ne pierdem; şi când noi, mai presus de orice virtuţi, privim în noi înşine şi găsim un gol veşnic, în care nimeni nu vrea să lucreze; şi mai presus de orice duh preafericit, o fericire fără fund, unde cu toţii suntem una şi însăşi această una, care e chiar fericirea, în ea însăşi; şi când privim duhuri preafericite, cu totul sfârşite, scurse şi pierdute, în nefiinţa lor, într-o necunoscută beznă fără fel” (ol. v.). – Ruusbroec, *Van seven trappen in den graet der gheesteliker minnen* (*Despre cele şapte trepte ale scării iubirilor spirituale*), cap. 14, ed. David, IV, p. 53. – În loc de *ontfonken* (stinse), eu citesc *ontsonken* (sfârşite) (n.a.).

1109 „Acolo ele cad de la sine într-o rătăcire şi într-o neştiinţă fără fund; acolo orice lumină este preschimbată în întunecime, acolo cele trei fiinţe alcătuitoare fac loc unimii în fiinţă” (ol. v.). – Ruusbroec, *Boec van der hoechster waerheit* (*Cartea despre adevărul suprem*), ed. David, p. 263; cf. *Spieghel der ewigen salicheit* (*Oglinda fericirii veşnice*), cap. 25, p. 231.

1110 „Starea noastră, goală de conţinut, adică neîntruchiparea pură” (ol. v.).

1111 „Ne slobozeşte de toate icoanele, şi ne târăşte în începutul nostru: acolo nu găsim altceva decât un gol sălbatic, aprig, neîntruchipat, care răspunde (corespunde – n.a.) fără încetare veşniciei” (ol. v.). – *Spieghel der ewigher salicheit*, cap. 19, p. 144, cap. 23, p. 227.

1112 II Cron. 6, l: „Dominus pollicitus est, ut habitaret in caligine” („Domnul a zis că vrea să locuiască în întuneric”). Ps. 17, 13: „Et posuit tenebras latibulum suum” („Iar ascunzătoarea lui e în întuneric”).

1113 Dion. Cart., *De laudibus sanctae et individuae trinitatis per modum horarum, Opera*, XXXV, pp. 137–l38, id. XLI,p. 263 etc.; cf. *De passione dei salvatoris dialogus*, XXXV, p. 274; „ingrediendo caliginem, hoc est ad supersplendidissimae ac prorsus incomprehensibilis Deitatis praefatam notitiam pertingendo per omnem negationem ab ea.”

1114 „Şi atunci moare de moarte supremă. În această moarte, sufletul pierde orice dorinţă, şi orice chip, şi orice înţelegere, şi orice formă şi i se răpeşte orice fiinţă. Şi de acest lucru fiţi siguri, după cum e adevărat că

Dumnezeu trăieşte: după cum un om mort, care a murit trupeşte, nu se poate mişca singur, tot aşa nici sufletul, care a murit în duh, nu poate să înfăţişeze oamenilor vreo cugetare sau vreun chip. Atunci acel duh e mort şi e îngropat în dumnezeire."

1115 Jostes, *Meister Eckhart und seine Jünger*, 1895, p. 95.

1116 Dion. Cart., *De contemplatione*, lib. III, art. 5, *Opera*, XLI, p. 259.

1117 Dion. Cart., *De contemplatione*, XLI, p. 269, după Dion. Areopag.

1118 „Plutea la înălţime, deasupra lui, pe un tron de nori: (cerul – n.a.) sclipea ca luceafărul de dimineaţă şi lumina ca soarele strălucitor; cununa ei era veşnicia, veşmântul ei era fericirea cerească, cuvântul ei blândeţe, îmbrăţişarea ei împlinirea tuturor dorinţelor: era departe şi aproape, sus şi jos; era de faţă şi totuşi ascunsă; te lăsa să umbli cu ea şi totuşi nimeni nu putea s-o înţeleagă." – Seuse, *Leben*, cap. 4, Bihlmeyer, *Deutsche Schriften*, 1907, p. 14.

1119 „Toate făpturile create sunt doar un neant. Nu spun că sunt mici: sunt doar un neant. Ceea ce nu are fiinţă, este neant. Toate făpturile create sunt fără fiinţă, când fiinţa lor pluteşte de faţă cu Dumnezeu." – Eckhart, *Predigten*, nr. 40, pp. 136, 23.

1120 Eckhart, *Predigten*, nr. 9, p. 47 ff.

1121 „Într-un colţişor cu o cărticică."

1122 *Soliloquium animae*, Thomas a Kempis, *Opera omnia*, ed. M.J. Pohl, Freiburg, 1902–1910, 7 vol., I, p. 230.

1123 *Op. cit.*, p. 222.

1124 „Să-ţi placă neştiinţa."

CAPITOLUL XVII

Formele de gândire în viaţa practică

Pentru a înţelege spiritul medieval ca o unitate şi un tot, trebuie să studiem formele de bază ale gândirii sale, cercetând nu numai manifestările credinţei şi ale meditaţiei superioare, ci în egală măsură şi pe cele ale înţelepciunii vieţii de toate zilele şi ale practicii pure. Căci aceleaşi orientări mari ale gândirii domină şi în exteriorizările sale superioare, şi în cele inferioare. În timp ce în domeniul credinţei şi meditaţiei rămâne mereu actuală întrebarea în ce măsură sunt formele de gândire rezultatul şi ecoul unei îndelungate tradiţii scrise, care ajunge până la originile greceşti şi iudaice, ba chiar

egiptene şi babiloniene, vedem că în viaţa obişnuită acele forme acţionează naiv şi spontan, neîmpovărate de lestul neoplatonismului sau al altor curente.

În viaţa de toate zilele, omul medieval gândeşte în aceleaşi forme ca şi în teologia lui. Baza este, în amândouă, acelaşi idealism arhitectural, pe care scolastica l-a numit realism: nevoia de a separa fiecare noţiune şi de a-i da formă ca unei entităţi, de a o grupa în sisteme ierarhice, de a clădi din ea temple şi catedrale, cum se joacă un copil de-a clăditul din cuburi.

Tot ceea ce îşi cucereşte în viaţă un loc fix, tot ceea ce devine formă de viaţă contează ca ordonat: atât cele mai banale obiceiuri şi datini, cât şi lucrurile cele mai elevate pe planul divin. Aceasta se manifestă foarte clar de pildă în concepţia despre reglementarea etichetei de curte la cei care descriu curtea, ca Olivier de la Marche şi Aliénor de Poitiers. Bătrâna doamnă consideră regulile ca legi înţelepte, rânduite cu socoteală şi judecată, la curţile regilor, încă din timpuri străvechi, şi vrednice de luat în seamă pentru toate vremurile viitoare. Vorbeşte despre ele ca despre înţelepciunea veacurilor: „et alors j'ouy dire aux anciens qui sçavoient..."[1125]. Vede că timpurile degenerează: de vreo zece ani, unele doamne din Flandra îşi aşază patul de lăuză în faţa focului, „de quoy l'on s'est bien mocqué"[1126]; înainte vreme nu se făcea asta niciodată; încotro merge lumea? „Mais un chacun fait à cette heure à sa guise; par quoy est à doubter que tout ira mal."[1127]

La Marche îşi pune sieşi şi cititorului întrebări importante cu privire la rostul tuturor acestor reguli solemne: de ce „le fruitier"[1128] are în subordinea departamentului său şi iluminatul, „le mestier de la cire"[1129]? Răspunsul este: pentru că ceara lumânărilor este scoasă de albine din flori, din care cresc şi fructele: „pourquoy on a ordonné très bien ceste chose"[1130].

Puternica înclinaţie medievală de a crea pentru fiecare funcţie câte un organ, nu este altceva decât un rezultat al modului de gândire care atribuia fiecărei însuşiri independenţă şi o vedea ca pe o idee. Regele Angliei avea în *magna sergenteria*[1131] o funcţie destinată unui om care să ţină fix capul regelui când acesta traversa Canalul şi avea rău de mare; funcţia a fost ocupată în 1442 de un anume John Baker, de la care au moştenit-o cele două fiice ale sale[1132].

În aceeaşi lumină trebuie considerat şi obiceiul de a da nume tuturor lucrurilor, chiar şi celor neînsufleţite. Este, oricât de palidă, totuşi o trăsătură de antropomorfism primitiv, obiceiul, în vigoare încă şi azi în viaţa militară (care în multe privinţe reprezintă întoarcerea la o atitudine primitivă de viaţă), de a se da nume tunurilor. În Evul Mediu, această trăsătură este mult mai puternică; asemenea paloşelor din romanul cavaleresc, bombardele folosite în războaiele din secolele al XIV-lea şi al XV-lea îşi au numele lor: „Le Chien d'Orléans, la Gringade, la Bourgeoise, de Dulle Griete"[1133]. Ca o *survival* [1134], câteva diamante renumite mai poartă încă şi azi nume. Dintre bijuteriile lui Carol Temerarul, unele aveau nume: „Le sancy, les trois frères, la hote, la balle de Flandres"[1135]. Faptul că în vremea noastră navele mai au încă nume, dar casele numai în mod excepţional, iar clopotele deloc, are două explicaţii: pe de o parte, nava îşi schimbă locul şi trebuie să poată fi identificată în orice clipă, iar, pe de altă parte, nava a păstrat un caracter mai personal decât casa, ceea ce se exprimă şi în pronumele *she* din uzanţa limbii engleze[1136]. Această personificare a lucrurilor neînsufleţite era mult mai puternică în Evul Mediu, când orice lucru avea un nume: atât celulele temniţelor, cât şi fiecare casă şi fiecare clopot.

Fiecărui lucru i se caută „moralitatea”, cum spunea omul medieval, adică lecţia implicită, semnificaţia morală, considerată ca fiind cea mai esenţială. Fiecare eveniment istoric sau literar are tendinţa de a se cristaliza într-o parabolă, într-un exemplu moral, într-un argument; fiecare raţionament într-o sentinţă, într-un text biblic, într-o maximă. La fel ca şi raporturile simbolice sacre dintre Noul şi Vechiul Testament, se nasc raporturi morale, datorită cărora fiecărui eveniment din viaţă i se poate pune numaidecât în faţă oglinda unui exemplu, a unui prototip din Scriptură, din istorie sau din literatură. Pentru a îndemna pe cineva să fie îndurător, se înşiră cazuri biblice de iertare. Pentru a face pe cineva să se ferească de căsătorie, se citează toate căsniciile nefericite de care vorbeşte Antichitatea. Ioan fără Frică, pentru a justifica asasinarea ducelui de Orléans, se compară pe sine cu Joab, iar pe victima sa o compară cu Absalom, şi se socoate mai presus de Joab, deoarece regele nu interzisese categoric omorul. „Ainssy avoit le bon duc Jehan attrait ce fait à moralité.”[1137] Este, ca să spunem aşa, o aplicare amplă şi naivă a noţiunii de jurisprudenţă, care abia în viaţa juridică din zilele noastre începe să devină un reziduu al unor forme de gândire învechite.

Fiecare argumentaţie serioasă se bazează bucuros pe un text biblic, ca punct de sprijin sau de pornire: cele douăsprezece propoziţii pentru încetarea şi contra încetării supunerii faţă de papa din Avignon, cu care s-a pledat în 1406 la Paris, la conciliul naţional, în problema schismei, provine fiecare dintr-un citat din Biblie.[1138] Chiar şi un orator profan, care vorbeşte la un ospăţ, îşi alege textul biblic, la fel ca orice predicator[1139].

Nu există exemplu mai grăitor, referitor la trăsăturile menţionate, decât pledoaria de pomină cu care avocatul

Jean Petit a încercat să justifice asasinarea lui Ludovic de Orléans de către ducele Burgundiei.

Trecuseră trei luni încheiate de când fratele regelui fusese doborât, seara, de către ucigaşii plătiţi, pe care Ioan fără Frică îi adăpostise în prealabil într-o casă din *rue vieille du Temple*. La început, la funeralii, burgundul purtase doliu mare, apoi, când văzu că cercetarea se va extinde până la *hôtel d'Artois*, proprietatea lui, unde îi ţinea ascunşi pe asasini, îl luase deoparte pe unchiul său Berry şi-i mărturisise că el pusese la cale asasinatul, fiind îndemnat de diavol. După aceea fugise din Paris, în Flandra. La Gand pusese să se emită o primă justificare a fărădelegii sale; apoi se întoarse la Paris, încrezător în ura îndreptată pretutindeni împotriva lui Orléans şi în propria sa popularitate pe lângă poporul din Paris, care, într-adevăr, îl mai primise bucuros şi acum. Ducele se sfătuise la Amiens cu doi bărbaţi, care, la sinodul de la Paris, din 1406, se remarcaseră printre vorbitori: avocatul Jean Petit şi Pierre aux Boeufs. Lor li se dăduse sarcina să dezvolte pledoaria de la Gand a lui Simon de Saulx, pentru a o prezenta la Paris, ca justificare care să-i impresioneze pe suverani şi pe înalţii aristocraţi.

Cu această pledoarie pusă la punct apare avocatul Jean Petit, teolog, predicator şi poet, la 8 martie 1408, la *hôtel de Saint Pol* din Paris, în faţa iluştrilor auditori, în frunte cu delfinul, regele Neapolului, ducii de Berry şi de Bretania. Începe cu o umilinţă cuviincioasă: bietul de el nu e nici teolog, nici jurist, „une très grande paour me fiert au cuer, voire si grande, que mon engin et ma mémoire s'en fuit, et ce peu de sens que je cuidoie avoir, m'a jà du tout laissé”[1140]. Apoi îşi desfăşoară capodopera de josnică maliţiozitate politică, pe care mintea lui o clădise într-un stil sever, pe citatul *Radix omnium malorum cupiditas*. Întreaga lucrare este construită artistic pe distincţii

pedante şi pe texte auxiliare; este ilustrată cu exemple din Scriptură şi din istorie; izbuteşte să aibă o vioiciune diabolică şi o încordare romantică, datorită amănuntelor colorate cu care pledantul descrie mârşăviile victimei. Începe prin a înşirui douăsprezece îndatoriri în baza cărora ducele Burgundiei era ţinut să-l cinstească pe regele Franţei, să-l iubească şi să-l răzbune. Apoi invocă ajutorul lui Dumnezeu, al Maicii Domnului şi al Sfântului Ioan Evanghelistul, pentru a începe demonstraţia propriu-zisă, împărţită într-o majoră, o minoră şi o concluzie. În sfârşit, îşi pune citatul înainte: *Radix omnium malorum cupiditas*. Din el derivă două aplicaţii: cupiditatea îi face pe oameni necredincioşi şi îi face trădători. Aceste fărădelegi, apostazia şi trădarea, sunt împărţite şi subîmpărţite şi apoi demonstrate cu ajutorul a trei exemple. Ca arhetipuri ale trădătorului, apar în faţa imaginaţiei auditorilor Lucifer, Absalom şi Atalia. Apoi urmează enunţarea unui număr de opt adevăruri, care îndreptăţesc tiranicidul: cine unelteşte împotriva regelui merită moartea şi blestemul; cu cât se află mai sus, cu atât mai mult; oricine îl poate ucide. „Je prouve ceste verité par douze raisons en l'honneur des douze apostres”[1141]: trei sentinţe rostite de doctori, trei de către filosofi, trei de către jurişti şi trei din Scriptură. Continuă tot aşa, până ce se completează cele opt adevăruri: este citat un pasaj din *De casibus virorum illustrium* (*Despre întâmplările bărbaţilor iluştri*) de „le philosophe moral Boccace”[1142], pentru a se dovedi că tiranul poate fi atacat într-o ambuscadă. Din cele opt adevăruri rezultă opt *corollaria*, cu o a noua ca supliment; în ele sunt reamintite, prin aluzii, toate evenimentele secrete, în care defăimarea şi suspiciunea îi atribuiseră lui Orléans un rol îngrozitor. Toate bănuielile vechi, care îl urmăriseră pe prinţ încă din tinereţe, sunt din nou aţâţate până la incandescenţă: că în 1392 el ar fi pus la cale în

mod intenţionat balul „des ardents”, unde fratele său, tânărul rege, abia scăpase de o moarte năpraznică; la acel bal, însoţitorii săi, deghizaţi în căpcăuni şi atinşi de o făclie, apropiată de ei ca din neglijenţă, muriseră în flăcări. Convorbirile lui Orléans, în mânăstirea Celestinilor, cu „vrăjitorul” Philippe de Mézières oferă material pentru fel de fel de aluzii la planuri de asasinate şi de otrăviri. Înclinarea lui, unanim recunoscută, pentru magie, prilejuieşte cele mai impresionante povestiri de groază: că Orléans, într-o dimineaţă de duminică, a pornit spre La Tour Montjay, pe Marna, cu un călugăr renegat, un cavaler, un băiat şi un slujitor; că acolo călugărul a făcut să apară doi diavoli, îmbrăcaţi în verde-castaniu şi numiţi Heremas şi Estramain, care aveau o spadă, un pumnal şi un inel, închinate iadului, şi că după aceea s-au dus cu toţii să ia un spânzurat de pe eşafodul din Montfaucon etc. Până şi din zvonul stupid despre nebunia regelui a ştiut meşterul Jean să scoată interpretări sinistre.

După ce judecata a fost împinsă în felul acesta în majoră până la nivelul generalităţii morale, punându-se întreaga afacere în lumina modelelor scrise şi a sentinţelor morale, prin urmare, după ce atmosfera de groază şi de fiori a fost creată treptat, cu cea mai mare iscusinţă, urmează minora, care urmăreşte punct cu punct paragrafele majorei şi în care izbucneşte puhoiul de acuzaţii directe. Ura pătimaşă de partid atacă memoria celui asasinat, cu toată violenţa de care era în stare spiritul dezlănţuit.

Jean Petit a vorbit patru ore. Când a isprăvit, clientul său, ducele Burgundiei, a spus: „Je vous avoue”[1143]. Din justificare s-au făcut patru volumaşe superbe, legate în piele presată, împodobite cu aur şi miniaturi, pentru duce şi pentru rudele lui cele mai apropiate. Unul dintre ele se

mai păstrează la Viena. Expunerea s-a găsit şi de cumpărat.[1144]

Nevoia de a concretiza orice eveniment din viaţă într-un exemplu moral, de a izola orice judecată într-o sentinţă, prin care i se adaugă ceva substanţial şi impalpabil, pe scurt: acest proces de cristalizare a gândirii îşi găseşte cea mai generală şi mai firească exteriorizare în proverb. Proverbul îndeplineşte în gândirea medievală o funcţie foarte vie. În uzul de zi cu zi circulă proverbe cu sutele, aproape toate suculente şi înţepătoare. Înţelepciunea care răsună din proverbe este uneori banală, alteori salutară şi adâncă; tonul proverbului este adesea ironic, iar starea lui de spirit denotă de cele mai multe ori bunăvoinţă şi întotdeauna resemnare. Proverbul nu predică niciodată răzvrătire, întotdeauna pasivitate. Cu un zâmbet sau cu un oftat, îi lasă pe egoişti să izbândească, pe ipocriţi să-şi facă mendrele. „Les grans poisson mangent les plus petis.” „Les mal vertus assiet on dos au venit.” „Nul n’est chaste si ne besongne.”[1145] Uneori sună cinic: „L’homme est bon tant qu’il craint sa peau”. „Au besoing on s’aide du diable.”[1146] Dar dedesubt se ascunde blândeţea care nu vrea să osândească. „Il n’est si ferré, qui ne glice” („Nimeni nu e atât de bine potcovit, încât să nu lunece odată”). Văicărelilor moraliştilor despre păcătoşenia şi stricăciunea omenească, înţelepciunea populară le opune înţelegerea ei zîmbitoare. În proverb se condensează într-o singură imagine înţelepciunea şi morala din toate timpurile şi din toate cercurile. Uneori, tendinţa proverbului este aproape evanghelică; uneori este şi naiv de păgână. Un popor care are în uzul curent atâtea proverbe lasă raţionamentele, motivările şi argumentările pe seama teologilor şi a filosofilor; în orice caz, se lipseşte de trimiterea la o sentinţă care sună ca un clopot. Se abţine de la prea multă vorbărie şi se fereşte de prea multă

neclaritate. Proverbul taie în permanenţă noduri; dacă proverbul a fost aplicat, problema s-a lichidat. Înclinarea de a face ca gândurile să se substanţializeze prezintă avantaje foarte importante pentru cultură.

Este uimitor ce număr mare de proverbe au circulat în Evul Mediu târziu.[1147] În aplicarea lor de zi cu zi se îmbinau atât de bine cu tot conţinutul de idei al literaturii, încât poeţii epocii făceau uz de ele în mod intens. Foarte la modă este de pildă poezia în care fiecare strofă se încheie cu un proverb. Un anonim închină în această formă o satiră antipatizatului *prévôt* din Paris, Hugues Aubriot, cu prilejul căderii lui ruşinoase.[1148] Apoi vine Alain Chartier cu poemul său *Ballade de Fougères* (*Balada Ferigilor*)[1149], Jean Régnier cu tânguirile sale din captivitate[1150], Molinet cu diferite bucăţi din cartea sa *Faictz et Dictz*, lucrarea lui Coquillart *Complaincte de Eco* (*Cântecul de jale al lui Eco*), balada lui Villon, alcătuită în întregime din proverbe. *Le passe temps d'oysiveté* (*Zăbava timpului slobod*) de Robert Gaguin[1151] aparţine tot acestei categorii; cele 171 strofe se termină aproape toate cu câte un proverb bine potrivit. Sau nu cumva aceste zicători morale cu caracter de proverbe (din care numai câteva le regăsesc în colecţiile de proverbe cunoscute de mine) sunt gândurile proprii ale poetului? În acest caz ar fi o dovadă şi mai puternică a funcţiei vii ce revenea, în gândirea Evului Mediu târziu, proverbului, adică judecăţii rotunjite, etalonate, unanim inteligibile, dacă îl vedem aici născându-se, în strânsă legătură cu o poezie, din mintea unui poet.

Nici chiar predica nu dispreţuieşte proverbul, pe lângă textele sacre, iar argumentaţia serioasă îl foloseşte intens la adunările politice sau bisericeşti. Gerson, Jean de Varennes, Jean Petit, Guillaume Fillastre, Olivier Maillard plasează cu tâlc, în predicile lor şi în discursurile lor

funebre, cele mai uzuale proverbe, pentru a-şi întări argumentaţia: „Qui de tout se tait de tout a paix; Chef bien peigné porte mai bacinet; D'aultrui cuir large courroye; Selon seigneur mesnie duite; De tel juge tel jugement; Qui commun sert, nul ne l'en paye; Qui est tigneux, il ne doit pas oster son chaperon”[1152]. Ba există chiar o verigă de legătură între proverb şi *Imitatio*, căci aceasta, în ce priveşte forma, se bazează pe culegerile de proverbe sau *rapiaria*, în care se obişnuia să se îngrămădească înţelepciune de tot felul de genuri şi provenienţe.

În Evul Mediu târziu există numeroşi scriitori a căror putere de judecată nu se ridică de fapt mai presus de proverb şi care îl şi folosesc mereu. Un cronicar de la începutul secolului al XIV-lea, Geffroy de Paris, scrie o povestire istorică rimată şi şi-o împănează cu proverbe, în chip de morală a celor întâmplate[1153], procedând astfel mai cuminte decât Froissart şi *Le Jouvencel*, ale căror sentinţe de factură proprie sună adesea ca nişte proverbe nereuşite: „Enssi aviennent li fait d'armes: on piert une fois et l'autre fois gaagn'on”; „Or n'est-il riens dont on ne se tanne”; „On dit et vray est, que il n'est chose plus certaine que la mort”[1154].

O formă de cristalizare a gândirii, asemănătoare cu proverbul, este deviza, cultivată la sfârşitul Evului Mediu cu o deosebită predilecţie. Nu este o înţelepciune cu tendinţă generală, ca proverbul, ci o stimulare sau o lecţie de viaţă personală, înălţată de purtător la rangul de simbol, înscrisă de el chiar în viaţa lui cu litere de aur; o lecţie care, într-o formă stilizată, reapare pe toate piesele garderobei şi echipamentului şi ca atare trebuie să-i sugestioneze şi să-i reţină, pe el şi pe ceilalţi. Tonalitatea devizelor este de cele mai multe ori cea de resemnare, la fel ca la proverb, sau de aşteptare, uneori cu un element neexprimat, căruia caută să-i dea un caracter tainic:

„Quand sera ce?; Tost ou tard vienne; Va oultre; Aultre fois mieulx; Plus dueil que joye”[1155]. Marea majoritate se referă la dragoste: „Aultre naray; Vostre plaisir; Souvienne vous; Plus que toutes”[1156]. Sunt maxime cavalereşti, aplicate pe valtrap şi pe armură. Pe inele aveau un sunet mai intim: „Mon euer avez; Je le desire; Pour tousjours; Tout pour vous”[1157].

Legate de deviză sunt emblemele, care fie că o ilustrează în mod vizibil, fie că se află cu ea într-un raport semantic liber, ca de pildă reteveiul noduros cu „Je l’envie” şi ariciul cu „Cominus et eminus” al lui Ludovic de Orléans, oaia cu „Ic houd” a duşmanului său Ioan fără Frică, amnarul lui Filip cel Bun.[1158] Deviza şi emblema fac parte din sfera de idei heraldică. Blazonul este pentru medieval mai mult decât o preocupare pentru genealogie. Figura heraldică dobândeşte în mintea lui o valoare apropiată de cea a unui totem.[1159] Leii, crinii, crucile devin simboluri în care se exprimă în imagini un întreg complex de mândrie şi de ambiţie, de devotament şi de spirit de solidaritate, complex exprimat ca un lucru independent şi indivizibil.

Nevoia de a izola fiecare caz ca pe o entitate de sine stătătoare, de a-l vedea ca idee, se exteriorizează în Evul Mediu într-o puternică înclinare spre cazuistică. Aceasta provine la rândul ei din idealismul care priveşte departe, în perspectivă. Fiecare caz ivit trebuie să aibă soluţia sa ideală, care este aflată de îndată ce s-a recunoscut relaţia justă dintre cazul în speţă şi adevărurile eterne, iar această relaţie este dedusă din aplicarea la fapte a unor reguli formale. Îşi găsesc astfel rezolvarea nu numai probleme morale şi juridice; cercetarea cazuistică mai domină şi tot felul de alte domenii ale vieţii. Pretutindeni unde stilul şi formele sunt lucrul principal, unde elementul de joc al unei forme de cultură vine în primul plan,

cazuistica prezintă o recrudescenţă. Această afirmaţie se referă în primul rând la tot ceea ce priveşte ceremonialul şi eticheta. Aici, punctul de vedere cazuistic e la locul lui, căci este adecvat, ca formă de gândire, problemelor puse, care nu sunt decât un şir de cazuri, determinate de precedente respectabile şi de reguli formale. Acelaşi lucru se poate spune şi despre turnir, şi despre vânătoare. După cum s-a mai arătat[1160], faptul că dragostea este concepută ca un frumos joc de societate, cu forme şi cu reguli stilizate, creează şi el nevoia de a avea o cazuistică pusă la punct.

În sfârşit, cea mai variată cazuistică se leagă de uzanţele războiului. Puternica influenţă a ideii cavalereşti asupra felului de a concepe războiul i-a conferit şi acestuia un element de joc. Cazurile în care este vorba de dreptul de a prăda, de dreptul de a ataca, de credinţa păstrată cuvântului dat au apărut sub aspectul de reguli de joc, aşa cum erau valabile pentru turnir şi pentru vânătoarea de agrement. Năzuinţa de a introduce în forţă elemente juridice şi reguli n-a izvorât din instinctul de drept internaţional, cât mai ales din concepţia cavalerească a onoarei şi a stilului de viaţă. Numai o cazuistică precisă şi enunţarea unor reguli formale stricte au făcut posibilă armonizarea, în oarecare măsură, a uzanţei războiului cu onoarea cavalerească de clasă.

Astfel, găsim principiile dreptului internaţional amestecate cu regulile de joc ale turnirului. Geoffroy de Charny îi supune spre rezolvare regelui Ioan al II-lea al Franţei, în calitatea acestuia de mare maestru al ordinului cavaleresc al Stelei, recent înfiinţat de el, un şir de probleme cazuistice: douăzeci dintre ele se referă la *jouste*[1161], douăzeci şi una la turnir şi nouăzeci şi trei la război[1162]. Cu un sfert de secol mai târziu, Honoré Bonet, stareţ la Selonnet, în Provenţa, şi doctor în dreptul

canonic, îi dedică tânărului Carol al VI-lea lucrarea sa *Arbre des batailles* (*Copacul bătăliilor*), un tratat despre dreptul de război, care, judecând după numărul mare de ediţii, este considerat până în secolul al XVI-lea ca având valoare practică.[1163] Se găsesc aici, talmeş-balmeş, probleme de cea mai mare importanţă pentru dreptul internaţional şi chestiuni minore, care nu reprezintă mult mai mult decât nişte reguli de joc. Păcătosului necredincios i se poate face război fără să fie neapărat necesar? Bonet răspunde ritos: nu, nici măcar pentru a-l converti. Un suveran poate refuza altui suveran trecerea cu oştirea pe teritoriul său? Privilegiul (atât de des violat) ca plugarul şi boul său să fie ocrotiţi de violenţa războiului poate fi extins şi la măgar, şi la slujitori?[1164] Un preot trebuie să-şi ajute tatăl sau episcopul? Dacă cineva pierde în bătălie o armură luată cu împrumut, mai e dator s-o restituie? Se poate da o bătălie în zile de sărbătoare? E mai bine să dai bătălia cu stomacul gol sau după masă?[1165] Pentru toate acestea, stareţul răspunde, făcând apel la citate din Biblie, din dreptul canonic şi din glosatori.[1166]

Unul dintre punctele cele mai importante ale practicii războiului era în epoca aceea tot ce se referea la capturarea de prizonieri. Preţul de răscumpărare al unui prins de vază era, şi pentru nobil, şi pentru soldat, una dintre cele mai ispititoare făgăduieli ale luptei. Aici se crease un câmp nelimitat pentru reguli cazuistice. Se confundau şi aici dreptul internaţional şi cavalerescul *point d'honneur*. Aveau oare voie francezii ca, datorită războiului cu Anglia, să ia prizonieri pe bieţii neguţători, plugari şi ciobani, pe teritoriul englez, şi să le confişte bunurile? În care cazuri avea omul voie să evadeze din captivitate? Care este valoarea unui bilet de liberă trecere?[1167] În romanul biografic *Le Jouvencel* sunt tratate unele dintre aceste cazuri din practică. Se aduce în faţa comandantului

o dispută între doi căpitani pentru prizonier. „Eu l-am apucat întâi – zice unul dintre ei – de braţ şi de mâna dreaptă şi i-am smuls mănuşa.” „Dar mie – zice celălalt – mi-a dat întâi mâna dreaptă şi cuvântul.” Ambele situaţii dădeau dreptul la pretenţii asupra preţioasei capturi, dar cea de-a doua a fost recunoscută ca fiind superioară celeilalte. Al cui este un prizonier care a evadat şi a fost prins din nou? Soluţie: dacă recapturarea are loc în zona de război, prizonierul aparţine autorului recapturării, dar în afara zonei de război, autorului capturării iniţiale. Un prizonier care şi-a dat cuvântul poate să fugă, dacă cel care l-a prins îl pune totuşi în lanţuri? Sau dacă a neglijat să-i ceară cuvântul?[1168]

Înclinarea medievală de a supraaprecia valoarea intrinsecă a unui lucru sau a unui caz mai are şi o altă consecinţă. Se cunoaşte *Le Testament* al lui François Villon, marele poem satiric, în care autorul îşi lasă prietenilor şi duşmanilor tot calabalâcul. Există mai multe asemenea testamente poetice, ca de pildă cel al catârului lui Barbeau, de Henri Baude[1169]. Este o formă tipizată. Această formă nu poate fi însă înţeleasă decât dacă ne amintim că, de fapt, oamenii medievali erau obişnuiţi să dispună prin testament, în mod special şi amănunţit, până şi de cele mai mărunte dintre bunurile lor. O femeie săracă îşi lasă moştenire parohiei ei rochia de duminică şi boneta; patul şi-l lasă fiului ei, o blană îngrijitoarei ei, rochia de toate zilele unei femei sărmane şi patru livre *tournois*, care alcătuiau averea ei, împreună cu altă rochie şi cu altă bonetă, fraţilor minoriţi.[1170] Nu poate fi văzută oare şi aici o exteriorizare foarte banală a aceleiaşi orientări intelectuale, care considera orice caz de practicare a virtuţii drept un exemplu etern şi orice obicei drept o rânduială divină? Este acea tendinţă spirituală, care îl stăpâneşte pe colecţionar şi pe avar ca o boală: tendinţa

de a se agăţa de caracteristica şi de valoarea fiecărui lucru.

Toate trăsăturile enumerate se pot reuni în noţiunea de „formalism”. Ideea intrinsecă a esenţialităţii transcendente a lucrurilor contribuie la faptul că fiecare reprezentare este conturată în limite imuabile, izolată într-o formă plastică, şi că *acea formă domină*. Păcatele capitale şi păcatele banale se deosebesc între ele după reguli fixe. Simţul dreptăţii este tare ca un zid, nu are nevoie să stea la îndoială nicio clipă: fapta îl judecă pe om, zice vechea maximă juridică. La judecarea unei fapte, conţinutul ei formal este încă esenţial. Odinioară, în dreptul primitiv al epocii germanice vechi, acest formalism era atât de puternic, încât sentinţa nu ţinea seama de intenţie sau de lipsa de intenţie; fapta era faptă, şi aducea ca atare pedeapsa cu sine, în timp ce o faptă nesăvârşită, o tentativă de fărădelege se bucura de impunitate.[1171] Încă mult timp după aceea s-a mai considerat că un lapsus la rostirea formulei de jurământ duce la pierderea dreptului: jurământul e jurământ şi e foarte sfânt. Interesul economic pune aici capăt acestui formalism: pe neguţătorul străin, care vorbeşte stricat limba ţării, nu-l poţi judeca după acelaşi criteriu, căci s-ar stingheri comerţul, şi aşa se face că în drepturile orăşeneşti, *Vare*, adică primejdia de a-ţi pierde în felul acesta dreptul, nu este abrogată decât pe cale de privilegiu. Urmele formalismului extrem în problemele de drept mai sunt încă vizibile şi în Evul Mediu târziu.

Sensibilitatea extraordinară pentru onoarea exterioară este un fenomen bazat pe modul de gândire formalist. La Middelburg, domnul Jan van Domburg, autorul unui omor, s-a refugiat în 1445 într-o biserică pentru a beneficia de dreptul de azil. A fost blocat în locul de refugiu, aşa cum era obiceiul. În repetate rânduri a fost văzută atunci sora

lui, o călugăriţă, care venea să-l convingă că ar face mai bine să se lase ucis în luptă, decât să aştearnă ruşinea asupra întregii sale familii, căzând în mâinile călăului. Şi când în cele din urmă acest lucru s-a şi petrecut, domnişoara Van Domburg a obţinut cadavrul, pentru a-l îngropa cum se cuvine.[1172] La un turnir, valtrapul calului unui nobil este împodobit cu blazonul acestuia. Lucru foarte nelalocul lui, găseşte Olivier de la Marche, pentru că atunci când calul, „une beste irraisonnable”[1173], se întâmplă să cadă şi târăşte blazonul în nisip, rămâne blamată întreaga familie.[1174] La scurt timp după o vizită a ducelui Burgundiei la Chastel en Porcien, un nobil cuprins de nebunie încearcă acolo să se sinucidă. Faptul produce o consternare de nedescris, „et n’en savoit-on comment porter la honte après si grant joye demenée”[1175]. Deşi era lucru cunoscut că totul se petrecuse într-un acces de nebunie, nefericitul, vindecat, este izgonit din castel, „et ahonty à tousjours”[1176].

Un exemplu izbitor al modului plastic în care se satisfăcea nevoia de a repara onoarea rănită ni-l dă următorul caz. În 1478, la Paris, un anume Laurent Guernier a fost spânzurat din greşeală. Se obţinuse în ultimul moment amnistierea vinei lui, dar amnistia nu-i fusese anunţată la timp. După un an, când s-a aflat adevărul, cadavrul a fost îngropat cu toată cinstea, la cererea fratelui victimei. Înaintea dricului mergeau patru crainici municipali, cu hârâitoarele în mână şi cu blazonul mortului pe piept; în jurul dricului, patru purtători de lumânări şi opt de făclii, în haine cernite şi cu acelaşi blazon. Cortegiul a trecut aşa prin Paris, de la Porte Saint Denis până la Porte Saint Antoine, iar acolo a început transportul spre Provins, localitatea natală a mortului. Unul dintre crainici striga necontenit: „Bonnes gens, dictez voz patenostres pour l’âme de feu Laurent Guernier, en son

vivant demourant à Provins, *qu'on a nouvellement trové mort soubz ung chesne*"[1177].

Puternica vitalitate a principiului răzbunării sângelui, care se manifesta atât de intens tocmai în regiuni înfloritoare şi civilizate, ca nordul Franţei şi sudul Ţărilor de Jos[1178], este de asemenea în legătură cu atitudinea spirituală formalistă. Setea de răzbunare conţine şi ea ceva formal; în aceste cazuri de răzbunare, adeseori nu mânia înflăcărată sau ura oarbă mână spre acţiune; prin vărsarea de sânge trebuie satisfăcută onoarea familiei jignite: uneori, răzbunătorii au grijă să nu-şi omoare victima, aşa încât, de comun acord, îi înfig pumnalele în pulpe, în braţe şi în obraz; îşi iau toate măsurile ca să nu se încarce cu răspundere pentru starea de păcat în care ar muri victima: Du Clercq relatează cazul unor oameni care se duc să-şi ucidă cumnata şi care iau cu ei, anume în acest scop, un preot[1179].

Caracterul formal al împăcării şi răzbunării prilejuieşte de asemenea repararea nedreptăţii prin pedepse sau ispăşiri simbolice. În toate marile reconcilieri politice din secolul al XV-lea se acordă o mare importanţă acestui element simbolic: dărâmarea caselor care aminteau de fărădelegea respectivă, aşezarea de cruci comemorative, zidirea de uşi, ca să nu mai vorbim despre ceremoniile publice de pocăinţă, despre parastase şi despre înfiinţarea de capele. Aşa s-a făcut la cererea familiei Orléans împotriva lui Ioan fără Frică, tot aşa la pacea de la Arras în 1435, la reconcilierea cu oraşul răzvrătit Bruges în 1437 şi la reconcilierea, în condiţii mai grele, cu oraşul răsculat Gand, în 1453, când lungul cortegiu al gantezilor, toţi în negru, fără centuri, cu capul gol şi desculţi, având în frunte pe principalii vinovaţi în cămaşă, pornesc pe o ploaie torenţială, pentru a cere, cu toţii laolaltă, iertare ducelui.[1180] La împăcarea cu fratele său, în 1469, Ludovic al XI-lea cere

în primul rând inelul cu care episcopul din Lisieux îl cununase pe prinţ cu Normandia, ca duce, şi porunceşte la Rouen ca acest inel să fie sfărâmat pe o nicovală, în prezenţa notabililor.[1181]

Formalismul general se află şi la baza credinţei în efectul cuvântului rostit, credinţă care se manifestă din plin în cultura primitivă şi care se mai păstrează încă în Evul Mediu târziu în formulele descântecelor şi farmecelor. O cerere solemnă mai conţine încă ceva din caracterul de constrângere al descântecului din basme. După ce toate rugăminţile au fost zadarnice, neputându-l îndupleca pe Filip cel Bun să acorde îndurare unui osândit, familia repetă cererea prin Isabella de Bourbon, iubita lui noră, în speranţa că ei n-are să-i poată refuza nimic, „pentru că – zice ea – eu nu ţi-am cerut niciodată ceva important”.[1182] Şi scopul e atins. În această lumină trebuie privită şi uimirea lui Gerson că, în ciuda tuturor predicilor, moravurile tot nu s-au îndreptat: „nu ştiu ce să mai spun; se ţin fără încetare predici, dar tot degeaba”[1183].

Direct din formalismul general derivă însuşirile care conferă atât de des spiritului Evului Mediu târziu un caracter de vid şi de superficialitate, în primul rând, extraordinarul simplism în motivare. Analizată ierarhic – conform sistemului de noţiuni şi având în vedere independenţa plastică a fiecărei idei şi nevoia de a explica fiecare relaţie printr-un adevăr general valabil –, funcţia cauzală a spiritului lucrează ca o centrală telefonică: se pot oricând realiza tot felul de legături, dar întotdeauna numai între două numere o dată. Din fiecare situaţie, din fiecare raport, nu se văd decât anumite trăsături, şi acestea exagerate violent şi colorate pestriţ; imaginea unui eveniment are întotdeauna numai liniile groase ale unei xilografii primitive. Un singur motiv este suficient oricând ca explicaţie şi de preferinţă cel mai general, cel

mai direct sau cel mai grosolan. Pentru burgunzi, motivul asasinării ducelui de Orléans nu poate avea decât o singură bază: regele îl rugase pe ducele Burgundiei să răzbune adulterul reginei cu Orléans[1184]. Cauza marii răscoale a oraşului Gand, şi anume o chestiune de formă în legătură cu o formulă epistolară, este, pentru judecata contemporanilor, absolut suficientă.[1185]

Spiritul medieval generalizează cu cea mai mare uşurinţă cazurile izolate. Olivier de la Marche, dintr-un singur caz de imparţialitate engleză de pe vremuri, trage concluzia că englezii din vremea lui sunt virtuoşi şi că de aceea au putut cuceri Franţa.[1186] Exagerarea formidabilă, care derivă direct din felul prea pestriţ şi prea independent de a vedea evenimentele, mai este încurajată şi de faptul că întotdeauna, pe lângă eveniment, se află gata pregătită o paralelă din istoria sacră, care îl înalţă într-o sferă de potenţă superioară. Când, de pildă, în 1404, este împiedicată o procesiune a studenţilor din Paris, cu care prilej doi studenţi sunt răniţi, iar unuia dintre ei i se rup hainele, pentru indignatul cancelar al Universităţii sunetul unui cuvânt duios: „les enfants, les jolis escoliers comme agneaux innocens”[1187] este de ajuns pentru ca evenimentul să fie asemuit cu uciderea pruncilor din Betleem.[1188]

Acolo unde pentru fiecare eveniment este acceptată atât de lesne o explicaţie şi, odată acceptată, este crezută cu atâta convingere, domneşte o extraordinară uşurinţă de a judeca greşit. Dacă trebuie să admitem cu Nietzsche că „der Verzicht auf falsche Urteile das Leben unmöglich machen würde”[1189], atunci tocmai acestui fapt trebuie să i se atribuie, în parte, viaţa intensă care ne frapează în vremurile de demult. În orice epocă în care se cere o încordare extraordinară a tuturor forţelor, judecata greşită trebuie să le vină în ajutor nervilor într-o măsură sporită. De fapt, medievalii se aflau în permanenţă într-o

asemenea criză spirituală; nu puteau trăi nicio clipă în afara celor mai grosolane judecăţi greşite, care, sub influenţa sentimentului de partid, ajung la un grad de maliţiozitate neegalat. Întreaga atitudine a burgunzilor faţă de marea duşmănie împotriva casei de Orléans stă mărturie acestei afirmaţii. Proporţia numărului de morţi în bătălie este ridiculizată de către învingător: Chastellain susţine că în bătălia de la Gavere au căzut cinci nobili alături de suveran, faţă de douăzeci sau treizeci de mii dintre răsculaţii gantezi[1190]. Una dintre trăsăturile moderne ale lui Commines este că nu se lasă târât în asemenea exagerări.[1191]

Cum e de conceput, în sfârşit, acea ciudată nesăbuinţă, care se manifestă la oamenii din Evul Mediu târziu, prin superficialitate, inexactitate şi credulitate? Pare adeseori că ei nu simt nici cea mai mică nevoie de gânduri reale, că nişte vaporoase imagini de vis care le lunecă prin faţă sunt o hrană îndestulătoare pentru mintea lor: fapte exterioare, descrise superficial, aceasta este iscălitura unor scriitori ca Froissart şi Monstrelet. Nesfârşitele şi nedecisivele lupte şi asedii pe care şi-a irosit Froissart talentul cum au putut să le captiveze atenţia? Pe lângă aprigii partizani, se află printre cronicari oameni ale căror simpatii politice nu pot fi câtuşi de puţin precizate, ca Froissart şi Pierre de Fenin, până într-atâta li se istoveşte mintea ca să povestească evenimentele exterioare. Ei nu deosebesc ceea ce este important de ceea ce nu este important. La convorbirea dintre ducele Burgundiei cu prizoniera Ioana d'Arc, Monstrelet a fost de faţă, dar nu-şi aduce aminte ce s-a vorbit.[1192] Lipsa de precizie, chiar în legătură cu evenimente importante, în care au fost ei înşişi implicaţi, nu cunoaşte margini. Thomas Basin, care a condus personal procesul de reabilitare a Ioanei d'Arc, susţine în cronica sa că Ioana s-a născut la Vaucouleurs, că însuşi Baudricourt – pe care

îl numeşte seniorul oraşului, în loc de comandantul pieţei – ar fi dus-o la Tours şi greşeşte cu trei luni data primei ei întâlniri cu delfinul.[1193] Olivier de la Marche, crema curtenilor, greşeşte necontenit în ceea ce priveşte descendenţa şi înrudirile familiei ducale şi plasează chiar căsătoria lui Carol Temerarul cu Margareta de York – nuntă la care a luat parte în 1468 şi a descris-o – după asediul oraşului Neuss, în 1475.[1194] Nici chiar Commines nu scapă de asemenea confuzii: sporeşte un număr de ani, în repetate rânduri, cu doi; povesteşte de trei ori moartea lui Adolf de Gelre[1195].

Lipsa de discernământ critic şi credulitatea reies atât de clar din fiecare pagină a literaturii medievale, încât este de prisos să se citeze exemple. Fireşte, se constată mari diferenţieri de intensitate, în funcţie de gradul de cultură al persoanei. În sânul poporului din ţările burgunde mai domnea încă, referitor la Carol Temerarul, acea formă ciudată de credulitate barbară, care făcea să nu se dea niciodată crezare întru totul veştii, cu privire la moartea unui suveran impresionant, aşa încât, timp de zece ani după bătălia de la Nancy, s-au mai făcut împrumuturi cu restituirea la data înapoierii ducelui. Basin socoate această credinţă drept nebunie curată, şi Molinet la fel; acesta din urmă citează cazul printre *les Merveilles du monde.*

„J’ai veu chose incongneue:
Ung mort ressusciter,
Et sur sa revenue
Par milliers achapter.

L’un dit: il est en vie,
L’autre; ce n’est que vent.
Tous bons cueurs sans envie
Le regrettent souvent.”[1196]

Dar la toţi, sub influenţa pasiunii puternice şi a reprezentării gata pregătite, se instalează foarte lesne

credinţa în realitatea lucrului imaginat. Când starea de spirit îi face pe oameni să gândească aproape numai în reprezentări independente, simpla prezenţă a unei imagini în minte introduce o mare prezumţie de autenticitate. De îndată ce o idee începe să umble prin cap cu nume şi formă, este admisă ca o realitate în sistemul figurilor morale şi religioase şi împărtăşeşte involuntar înalta lor credibilitate.

Dar în timp ce, pe de o parte, noţiunile, datorită conturării lor precise, legăturii lor ierarhice şi caracterului lor adesea antropomorf, sunt deosebit de fixe şi de imobile, pe de altă parte ameninţă primejdia ca tocmai în această formă vie a noţiunii să se piardă *conţinutul*. Eustache Deschamps dedică un lung poem didactic, alegoric şi satiric, *Le Miroir de Mariage*[1197], dezavantajelor căsniciei; ca personaj principal apare aici *Franc Vouloir*[1198], îmboldit de *Folie* şi *Désir*[1199] să se însoare, dar reţinut de la acest pas de către *Repertoire de science*[1200].

Ce înseamnă însă pentru poet abstracţia *Franc Vouloir*? În primul rând, voioasa libertate a burlacului, dar în unele locuri liberul arbitru în sens filosofic. Imaginaţia poetului este până într-atât absorbită de personalitatea creaţiei sale *Franc Vouloir* în sine, încât nu simte nevoia să contureze precis noţiunea respectivă, şi o lasă să oscileze între cele două extreme.

Acelaşi poem mai ilustrează şi sub alt aspect faptul că în reprezentările realizate gândirea a continuat să şovăie sau s-a volatilizat. Tonul poeziei este cel al cunoscutei imagini filistine: luarea în derâdere a slăbiciunii femeii, punerea la îndoială a cinstei ei, lucruri de care s-a amuzat întregul Ev Mediu. Pentru mintea noastră, distonează în mod strident cu acest ton recomandarea cucernică a căsătoriei spirituale şi a vieţii contemplative, cu care *Repertoire de science* îl tratează pe prietenul său *Franc Vouloir* în ultima

parte a poemului.[1201] La fel de ciudat ni se pare faptul că poetul, prin *Folie* şi *Désir*, susţine uneori adevăruri superioare, pe care le-am fi aşteptat din gura părţii adverse.[1202]

Şi aici, cum se întâmplă atât de des în manifestările medievale, se naşte întrebarea: oare poetul a crezut ceea ce a preconizat? După cum am mai putea pune şi întrebarea: Jean Petit şi ocrotitorii săi burgunzi au crezut oare toate ororile cu care au mânjit memoria ducelui de Orléans? Sau: suveranii şi nobilii luau într-adevăr în serios toată acea bizară fantezie şi paradă cu care îşi îmbrăcau planurile cavalereşti de război? Este extrem de greu să se facă, în ceea ce priveşte gândirea medievală, o separaţie netă între seriozitate şi joc, între convingerea sinceră şi acea atitudine a spiritului numită de englezi *pretending*, atitudinea copilului la joacă, atitudinea care ocupă şi în cultura primitivă un loc atât de important[1203] şi care nu se exprimă corect nici prin „prefăcătorie”, nici prin „afectare”.

Amestecul dintre seriozitate şi joc caracterizează moravurile în toate domeniile. În primul rând, în război se introduce cu plăcere un element comic: înclinarea asediaţilor de a-şi bate joc de inamic, pe care şi-o satisfac adesea în mod sângeros. Cei din Meaux aduc pe zid un măgar, pentru a-şi râde de Henric al V-lea al Angliei; cei din Condé declară că nu se pot preda încă, deoarece mai sunt ocupaţi cu prăjirea clătitelor de Paşti; la Montereau, cetăţenii, stând pe zid, îşi scutură de praf scufiile când se descarcă tunul asediatorilor[1204]. Pe aceeaşi linie se situează faptul că tabăra lui Carol Temerarul, în faţa oraşului Neuss, este amenajată ca un mare bâlci: nobilii pun să li se ridice corturile „par plaisance” în formă de castele, cu galerii şi grădini; tabăra dispune de tot felul de distracţii[1205].

Într-un singur domeniu, acest amestec de ironie în lucrurile serioase face o impresie deosebit de bizară şi anume: în sfera sumbră a credinţei în diavol şi în vrăjitoare. Cu toate că fantezia referitoare la diavol îşi avea rădăcinile directe într-o mare şi profundă teamă, care o hrăneşte în permanenţă, totuşi, şi aici, reprezentarea naivă colora personajele în tonuri atât de copilăros pestriţe, şi le făcea atât de familiare, încât adeseori îşi pierdeau caracterul înfricoşător. Nu numai în literatură apare diavolul ca personaj comic; chiar şi în atmosfera înspăimântător de serioasă a proceselor de vrăjitorie, societatea lui Satan se prezintă adesea în maniera lui Hieronymus Bosch, iar aburii de pucioasă ai iadului se amestecă aici cu sforile farsei. Diavolii care, sub comanda căpitanilor lor Tahu şi Gorgias, tulbură o mânăstire de maici, poartă nume „assez consonnans aux noms des mondains habits, instruments et jeux du temps présent, comme Pantoufle, Courtaulx et Mornifle”[1206].

Secolul al XV-lea a fost prin excelenţă cel al persecuţiilor împotriva vrăjitoarelor. În vremea cu care obişnuim să încheiem Evul Mediu, ca să ne ridicăm mulţumiţi privirea înspre umanismul în înflorire, prelucrarea sistematică a născocirii referitoare la vrăjitoare, acea îngrozitoare excrescenţă a gândirii medievale, este pecetluită prin *Malleus maleficarum* şi prin bula *Summis desiderantes* (1487 şi 1484). Şi nici umanismul sau Reforma nu împiedică această nebunie: nu dă oare umanistul Jean Bodin, după mijlocul secolului al XVI-lea, în lucrarea sa *Démonomanie*, cea mai substanţială şi mai erudită hrană pornirii spre persecuţie? Epoca nouă şi cunoştinţele noi n-au respins pe dată oroarea persecuţiei vrăjitoarelor. Invers, concepţiile mai îngăduitoare cu privire la vrăjitorie, profesate la sfârşitul secolului al XVI-lea de către medicul

gheldrez Johannes Wier, au fost larg reprezentate încă din secolul al XV-lea.

Totuşi, atitudinea spiritului Evului Mediu târziu faţă de superstiţie, anume faţă de vrăjitoare şi faţă de vrăjitorie, este foarte variată şi prea puţin stabilă. Epoca nu e chiar cu totul pradă tuturor arătărilor şi nălucirilor, cum ar fi de aşteptat, dată fiind credulitatea generală şi lipsa de simţ critic. Există o serie de manifestări ale îndoielii sau ale unei concepţii raţionale. Există în permanenţă şi cuiburi de demonomanie, în care izbucneşte răul şi se menţine uneori multă vreme. Au existat ţări de vrăjitorie şi de vrăjitoare prin excelenţă, îndeosebi regiuni de munte: Savoia, Elveţia, Lorena, Scoţia. Dar şi în alte locuri se întâlnesc asemenea epidemii. Pe la 1400, chiar curtea franceză a fost un astfel de cuib de magie. Un predicator avertiza nobilimea de la curte că trebuie să se studieze dacă expresia „vieilles sorcières”[1207] n-ar trebui modificată în „nobles sorciers”[1208]. Îndeosebi în jurul lui Ludovic de Orléans plutea atmosfera drăcovenească; învinuirile şi suspiciunile lui Jean Petit nu erau, din acest punct de vedere, lipsite de orice temei. Prietenul şi sfătuitorul lui Orléans, bătrânul Philippe de Mézières, care conta printre burgunzi ca inspiratorul secret al tuturor fărădelegilor acestuia, relatează chiar că pe vremuri învăţase el însuşi vrăjitoria de la un spaniol şi că făcuse mari sforţări ca să uite din nou ştiinţa neagră. Încă zece sau doisprezece ani după ce plecase din Spania, „à sa volenté ne povoit pas bien extirper de son euer les dessusdits signes et l’effect d’iceulx contre Dieu”[1209], până când spovedindu-se şi rezistând, a fost mântuit, prin bunătatea lui Dumnezeu, „de ceste grant folie, qui est à l’âme crestienne anemie”[1210]. Maeştrii vrăjitori sunt căutaţi de preferinţă în regiuni sălbatice: dacă o persoană ţine să vorbească cu

diavolul şi nu găseşte pe nimeni care s-o înveţe acest meşteşug, este trimisă spre „Ecosse la sauvage”[1211].

Orléans îşi avea propriii săi maeştri vrăjitori şi necromanţi. Pe unul dintre ei, a cărui pricepere nu l-a mulţumit, a pus să-l ardă pe rug.[1212] Îndemnat să ceară părerea teologilor cu privire la caracterul ilicit al practicilor sale superstiţioase, a răspuns: „De ce să le-o cer? Doar ştiu că m-ar sfătui să mă las, iar eu sunt întru totul hotărât aşa să lucrez şi aşa să cred şi n-am să mă las”[1213]. Gerson pune aceasta în legătură cu moartea năpraznică a îndărătnicului păcătos Orléans; respinge şi încercările de a-l vindeca pe regele dement prin vrăji, încercări care, în caz de nereuşită, fuseseră ispăşite de atâţia pe rug.[1214]

O anumită practică vrăjitorească era menţionată îndeosebi, în mod repetat, la curţile suveranilor: cea care pe latineşte se numea *invultare*, iar pe franţuzeşte *envoûtement*, adică metoda, cunoscută în toată lumea, de a-ţi nimici duşmanul cu ajutorul unei statuete de ceară sau al altei figurine, botezată sau blestemată în numele lui şi pe care o pui la topit sau o străpungi. Se zice că Filip al VI-lea al Franţei, când i-a căzut în mână o astfel de figurină, a azvârlit-o în foc, spunând: „Să vedem acum dacă diavolul are mai mare putere să mă piardă, decât are Dumnezeu să mă mântuie”[1215]. Chiar şi ducii burgunzi au fost urmăriţi pe această cale. „N’ay-je devers moy – se văicăreşte amarnic Charolais – les bouts de cire baptisés dyaboliquement et pleins d’abominables mystères contre moy et autres?”[1216] Filip cel Bun, care în atâtea privinţe reprezintă, în opoziţie cu verii săi regali, concepţia mai conservatoare despre viaţă – în atracţia lui pentru cavalerism şi pompă, în planul lui de cruciadă, în formele literare mai tradiţionaliste, pe care le-a ocrotit –, pare să fi avut, în materie de superstiţii, păreri mai luminate decât curtea franceză, adică decât Ludovic al XI-lea. Filip nu ţine

la ziua nenorocoasă a copiilor Inocenţi, care se repetă săptămânal; nu scrutează viitorul la astrologi şi prezicători, „car en toutes choses se monstra homme de léalle entière foy envers Dieu, sans enquérir riens de ses secrets”[1217], zice Chastellain, care împărtăşeşte acest punct de vedere[1218]. Ducele este cel prin a cărui intervenţie se pune capăt îngrozitoarei goane după vrăjitoare şi vrăjitori, la Arras, în 1461, adică uneia dintre marile epidemii ale acestei psihoze.

Orbirea de necrezut cu care erau purtate campaniile împotriva vrăjitoarelor provine în parte din faptul că noţiunile „vrăjitorie” şi „erezie” se amestecaseră. În general, întreaga aversiune, teamă şi ură împotriva abaterilor nemaiauzite, chiar şi a celor care se aflau în afara domeniului religios direct, se înglobase în noţiunea de „erezie”. Monstrelet, de pildă, numeşte fărădelegile sadiste ale lui Gilles de Rais, pur şi simplu „hérésie”[1219]. Cuvântul obişnuit pentru „vrăjitorie” era în secolul al XV-lea în Franţa „vauderie”, care îşi pierduse legătura originară cu valdezii[1220]. În marea *Vauderie d’Arras* (*Vrăjitorie din Arras*) se constată atât înspăimântătoarea închipuire bolnăvicioasă, din care avea să se nască foarte curând *Malleus maleficarum*, cât şi îndoiala generală, şi la popor, dar şi la dregători, cu privire la realitatea tuturor fărădelegilor descoperite. Unul dintre inchizitori susţine că o treime din creştinătate este molipsită de *vauderie*. Încrederea lui în Dumnezeu îl duce la concluzia cutremurătoare că orice om învinuit de vrăjitorie trebuie să fie şi vinovat, căci Dumnezeu nu îngăduie să fie învinuit de vrăjitorie un om care nu e vrăjitor. „Et quand on arguoit contre lui, fuissent clercqs ou aultres, disoit qu’on debvroit prendre iceulx comme suspects d’estre vauldois.”[1221] Dacă susţine cineva că unele dintre fenomene se bazează pe închipuire, îl numeşte suspect. Ba mai mult: acest

inchizitor afirma că numai din vedere îl poate judeca pe acuzat dacă e implicat în *vauderie* sau nu. Mai târziu, omul a înnebunit, dar vrăjitoarele şi vrăjitorii muriseră pe rug.

Din pricina acestor persecuţii, oraşul Arras se compromisese în aşa hal, încât nimeni nu mai voia să-i găzduiască neguţătorii sau să le acorde credit, de teamă că mâine, poate, învinuiţi de vrăjitorie, îşi vor pierde averea prin confiscare. Totuşi, zice Jacques du Clercq, în afara Arrasului niciunul dintr-o mie nu credea că toate acestea ar fi adevărate: „oncques on n'avoit veu es marches de par decha tels cas advenu”[1222]. Când victimele, pe eşafod, trebuie să se dezică de faptele lor mârşave, chiar poporul din Arras se îndoieşte. O poezie plină de ură împotriva persecutorilor îi învinuieşte că au pus la cale toate acestea din cupiditate; însuşi episcopul spune că e o înscenare, „une chose controuvée par aulcunes mauvaises personnes”[1223]. Ducele Burgundiei cere avizul facultăţii din Louvain, unde mai mulţi declară că vauderia nu e ceva real, că e alcătuită numai din închipuiri. Atunci Filip îşi trimite regele de arme *Toison d'or* la Arras; de atunci nu se mai arestează alte victime, iar cei aflaţi în stare de acuzare sunt trataţi mai blând.

În cele din urmă, toate procesele de vrăjitorie din Arras au fost clasate, iar oraşul a sărbătorit evenimentul printr-o petrecere veselă şi prin spectacole solemne.[1224]

Fantezia vrăjitoarelor, că au călărit în văzduh şi au luat parte la orgii sălbatice, nu este altceva decât propria lor închipuire – acesta era punctul de vedere adoptat încă din secolul al XV-lea de diferite personalităţi, ceea ce nu a eliminat încă rolul diavolului, pentru că el este cel care provoacă iluzia fatală; este o rătăcire, dar vine de la diavol. Acesta mai este încă punctul de vedere al lui Johannes Wier, în secolul al XVI-lea. La Martin Lefranc, paroh al bisericii din Lausanne, autorul marii opere *Le*

Champion des Dames (*Apărătorul Doamnelor*), pe care i-a dedicat-o în 1440 lui Filip cel Bun, se găseşte următoarea reprezentare luminoasă a psihozei referitoare la vrăjitorie:

„Il n'est vieille tant estou(r)dye,
Qui fist de ces choses la mendre,
Mais pour la faire ou ardre ou pendre,
L'ennemy de nature humaine,
Qui trop de faulx engins scet tendre,
Les sens faussement lui demaine.
Il n'est ne baston ne bastonne
Sur quoy puist personne voler,
Mais quant le diable leur estonne
La teste, elles cuident aler
En quelque place pour galer
Et accomplir leur volonté.
De Romme on les orra parler,
Et sy n'a auront jà esté.
.....
Les dyables sont tous en abisme,
— Dist Franc-Vouloir – enchaienniez
Et n'auront turquoise ni lime
Dont soient jà desprisonnez.
Comment dont aux cristiennez
Viennent ilz faire tant de ruzes
Et tant de cas désordonnez?
Entendre ne sçay tes babuzes"[1225].

Şi în altă parte, în aceeaşi poezie:

„Je ne croiray tant que je vive
Que femme corporellement
Voit par l'air comme merle ou grive,
— Dit le Champion prestement. –
Saint Augustin dit plainement
C'est illusion et fantosme;
Et ne le croient aultrement
Gregoire, Ambroise ne Jherosme,
Quant la pourelle est en sa couche,
Pour y dormir et reposer,
L'ennemi qui point ne se couche
Se vient encoste alle poser.

Lors illusions composer
Lui scet sy tres soubtillement,
Qu'elle croit faire ou proposer
Ce qu'elle songe seulement.
Force la vielle songera
Que sur un chat ou sur un chien
A l'assemblée s'en ira;
Mais certes il n'en sera rien:
Et sy n'est baston ne mesrien
Qui le peut ung pas enlever"[1226].
.....

Froissait consideră şi el cazul cu nobilul gascon şi cu duhul lui însoţitor, Horton, caz pe care îl descrie cu atâta măiestrie, drept o „erreur"[1227]. Gerson are înclinarea de a face încă un pas înainte în judecarea iluziilor diavoleşti şi de a căuta o explicaţie firească pentru tot felul de fenomene superstiţioase. Multe dintre ele, zice el, provin numai şi numai din închipuirea omului şi din halucinaţiile melancolice, iar acestea se bazează în mii de cazuri pe vreo stricăciune a imaginaţiei, de pildă din pricina unei răni lăuntrice a creierului. O asemenea concepţie, al cărei adept era şi cardinalul Nicolaus Cusanus[1228], pare destul de luminată, la fel cu cea care, în superstiţie, atribuie o contribuţie importantă unor tradiţii păgâne şi unor ficţiuni poetice. Dar deşi Gerson admite că multe pretinse drăcovenii trebuie atribuite unor cauze fireşti, în cele din urmă îi lasă şi el diavolului cinstea ce i se cuvine: acea stricăciune lăuntrică a creierului provine tot din nălucirile diavoleşti.[1229]

În afara sferei înfricoşătoare a persecuţiei vrăjitoarelor, Biserica lupta împotriva superstiţiei cu mijloace eficace şi adecvate. Predicatorul fratele Richard pune să i se aducă *la madagoires* (*mandragora*, mătrăgună), ca s-o pună pe foc, „que maintes sotes gens gardoient en lieux repos, et avoient si grant foy en celle ordure, que pour vray ilz creoient fermement que tant comme ilz l'avoient, mais

qu’il fust bien nettement en beaux drapeaulx de soie ou de lin envelope, que jamais jour de leur vie ne seroient pouvres”[1230]. Burghezii care au lăsat o ceată de ţigani să le ghicească în palmă sunt excomunicaţi şi se organizează o procesiune, pentru a preîntâmpina dezastrul care ar putea decurge din această impietate.[1231]

Un tratat al lui Dionisie Cartusianul arată limpede după care linii au fost trasate hotarele dintre credinţă şi superstiţie şi pe care bază teologia în parte a respins şi în parte a încercat să purifice reprezentările printr-un conţinut cu adevărat religios. Amuletele, formulele magice, descântecele etc. – zice Dionisie – nu au în ele însele puterea de a produce un efect. Prin aceasta ele se deosebesc aşadar de formulele sacramentale, care, dacă sunt rostite cu intenţia justă, produc un efect neîndoios, deoarece Dumnezeu şi-a legat cu adevărat puterea de acele cuvinte. Binecuvântările cată însă a fi privite numai ca o jalbă umilă, care nu trebuie rostită decât cu cuvintele cucernice adecvate şi cu speranţa îndreptată numai către Dumnezeu. Dacă de obicei au efect, aceasta se explică fie prin faptul că, atunci când sunt făcute aşa cum se cuvine, Dumnezeu acordă acel efect, fie, atunci când sunt făcute în alt fel, de pildă când semnul crucii este făcut invers şi au totuşi efect, atunci acel efect este lucrarea diavolului. Lucrările diavolului nu sunt minuni, pentru că diavolii cunosc forţele tainice ale naturii; efectul este deci unul firesc, după cum şi comportarea păsărilor sau a altor animale nu poate avea semnificaţie de prezicere decât din cauze fireşti. Dionisie recunoaşte că practica populară atribuie în mod cert tuturor acelor descântece, amulete etc. valoarea independentă pe care el o tăgăduieşte, şi este de părere că preoţii ar face mai bine să interzică toate aceste obiceiuri.[1232]

În general, atitudinea faţă de tot ceea ce părea supranatural se poate caracteriza ca o şovăire între explicaţia raţională şi naturală, acceptarea spontană şi cucernică şi neîncrederea în şiretenia şi înşelăciunea diavolului. Spusa, confirmată prin autoritatea lui Augustin şi a lui Toma d'Aquino: „omnia quae visibiliter fiunt in hoc mundo, possunt fieri per daemones" – „tot ceea ce se întâmplă vizibil în această lume poate fi pricinuit de diavoli" – îl lăsa pe evlaviosul de bună credinţă în mare nesiguranţă, iar cazurile în care o biată isterică punea temporar o întreagă colectivitate într-o stare de excitaţie religioasă, fiind în cele din urmă demascată, nu sunt rare[1233].

1125 „Şi atunci i-am auzit spunând pe cei vechi care ştiau..."

1126 „Lucru de care s-a râs foarte."

1127 „Dar fiecare face în ziua de azi cum îl taie capul: de aceea e de bănuit că toate vor merge rău." – Aliéner de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, pp. 184, 189, 242, 266.

1128 „Fructarul." Este vorba de funcţionarul însărcinat cu aprovizionarea curţii cu fructe.

1129 „Meseria cerii."

1130 „Aşa că s-a rânduit foarte bine acest lucru." – Olivier de la Marche, *L'estat de la maison* etc., IV, p. 56; v. întrebări asemănătoare mai sus, p. 72.

1131 Schema de funcţii a curţii.

1132 J.H. Round, *The king's serjeants and officers of state with their coronation services*, Londra, 1911, p. 41.

1133 „Câinele din Orléans, Slăbănoaga, Târgoveaţa (fr. v.), Marga furioasa (ol. v.)."

1134 Supravieţuire.

1135 „Scufundatul, cei trei fraţi, coşniţa, mingea Flandrei." Despre bijuteriile lui Carol, v.: R.F. Burckhardt, *Anzeiger für Schweiz, Altertumskunde*, 1931, p. 247 ff., unde se găseşte o fotografie a „celor trei fraţi" (n.a.).

1136 Lucru curios: acest feminin s-a extins la locomotivă, la automobil şi (în America, cel puţin) la ascensor (n.a.).

1137 „Astfel prefăcuse bunul duce Ioan această faptă într-o moralitate." – *Le livre des trahisons*, p. 27.

1138 *Rel. de S. Denis*, III, p. 464 s.; Juvenal des Ursins, p. 440; Noël Valois, *La France et le grand schisme d'Occident,* Paris, 1896–l902, 4 vol, III, p. 433.

1139 Juvenal des Ursins, p. 342.

1140 „O mare teamă îmi cuprinde inima, şi anume atât de mare, încât judecata şi aducerea aminte mi se fac nevăzute, iar puţina minte pe care credeam că o am m-a şi părăsit cu totul.”

1141 „Dovedesc acest adevăr prin douăsprezece motive, în cinstea celor doisprezece apostoli.”

1142 „Filozoful moral Boccaccio.”

1143 „Te aprob.”

1144 Monstrelet, I, pp. 177–242; Coville, *Le véritable texte de la justification du duc de Bourgogne,* Bibliothèque de l’école des chartes, 1911, P. 57. Despre proiectul unei a doua justificări, cu care Petit urma să dea replica la contrapledoaria ţinută la 11 septembrie 1408 de către abatele Thomas din Cerisi, v.: O. Cartellieri, *Beiträge zur Geschichte der Herzöge von Burgund*, V. *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenchaften*, 1914, 6; Wolfgang Seiferth, *Der Tyrannenmord von 1407,* Leipziger Dissertatie, 1922. Despre tot ceea ce se referă la Jean Petit, v. detaliat: A. Coville, *Jean Petit et la Question du tyrannicide au commencement du XV-e siècle*, Paris, 1932.

1145 „Peştii cei mari îi mănâncă pe cei mici.” „Cei prost îmbrăcaţi sunt aşezaţi cu spatele la vânt.” „Nimeni nu e cast dacă nu e nevoie.”

1146 „Omul e bun câtă vreme e pielea lui în joc.” „La nevoie te faci frate cu dracul.”

1147 Leroux de Lincy, *Le proverbe français*, cf. E. Langlois, Bibl. de l’École des chartes, LX, 1889, p. 569; J. Ulrich, *Zeitschr. f. franz. Sprache & Lit.*, XXIV, 1902, p. 191.

1148 După *Les grandes chroniques de France*, ed. P. Paris, IV, p. 478.

1149 Alain Chartier, ed. Duchesne, p. 717.

1150 *Les fortunes et adversitez de feu noble homme Jehan Regnier*, v. P. Champion, Histoire poétique du XV-e siècle, I, p. 229 ss; Jean Molinet, *Faictz et Dictz*, ed. Paris, 1537, f. 80, 119, 152, 161, 170, 194; Coquillart, *Oeuvres*, I, p. 6; Villon, ed. Longnon, p. 134.

1151 Roberti Gaguini *Ep. et or.*, ed. Thuasne, II, p. 366.

1152 „Celui ce în toate tace, toate îi dau pace; Capul bine pieptănat nu prea merge încoifat; Din pielea altuia, curea lată; Cum e stăpânul, aşa şi slujitorii; Cum e judecătorul, aşa şi judecata; Celui ce slujeşte obştea, nimeni nu-i plăteşte; Cine are bube-n cap, să nu-şi scoată scufia.” – Gerson, *Opera*, IV, p. 657; ib., I, p. 936; Carnahan, *The Ad Deum vadit of Jean Gerson*, pp. 61, 71; cf. Leroux de Lincy, *Le proverbe français,* I, p. LII.

1153 Geffroy de Paris, ed. de Wailly et Delisle, *Bouquet, Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, XXII, p. 87; v. index rerum et personarum, s.v. *Proverbia*, p. 926.

1154 „Aşa e cu faptele de arme: pierzi o dată, iar altă dată câştigi; Nu există lucru de care să nu te saturi; Se zice, şi adevărat este, că nu există lucru mai sigur decât moartea.” – Froissart, ed. Luce, XI, p. 119; ed. Kervyn, XIII, p. 41; XIV, p. 33, XV, p. 10; *Le Jouvencel*, I, pp. 60, 62, 63, 74, 78, 93.

1155 „Când va fi?; Devreme sau târziu să vină; Nu te lăsa; Altădată mai bine; Mai multă jale decât bucurie.”

1156 „Alta nu voi avea; Plăcerea dumitale; Adu-ţi aminte; Mai mult ca toate.”

1157 „Ai inima mea; O doresc; Pentru totdeauna; Totul pentru dumneata.”

1158 *Je l’envie* este un termen de joc cu înţelesul: invit, provoc; *ic houd* (ol. v.) este răspunsul respectiv: ţin, accept; *cominus et eminus* înseamnă de aproape şi de departe şi este o aluzie la credinţa că ariciul poate să-şi împroaşte ţepii (n.a.).

1159 V. lucrarea mea: *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef,* în *Tien Studiën, Verzamelde Werken*, II, pp. 97 şi urm.

1160 V. mai sus, pp. 190–l93.

1161 Duel sportiv.

1162 A. Piaget, *Le livre Messire Geoffroy de Charny*, *Romania*, XXVI, 1897, p. 396.

1163 *L’arbre des batailles*, Paris, Michel le Noir, 1515. V. despre Bonet: Molinier, *Sources de l’histoire de France*, nr. 3861.

1164 Cap. 35, 85 bis (numerele 80–90 apar în ediţiile din 1515 de două ori), 124–l26.

1165 Cap. 56, 60, 84, 132. – C.W. Coopland, *The tree of battles and some of its sources*, *Tijdschrifr voor rechtsgeschiedenis* (*Revista de istorie a dreptului*), V, 1923, p. 173, dovedeşte că Bonet a fost puternic influenţat de Giovanni da Legnano (m. 1382). Totuşi, părţile despre care este vorba aici par să ţină de contribuţia originară a lui Bonet. Despre G. da Legnano, v. G. Ermini, *I trattati della guerra e della pace di G. da Legnano*, *Studi e memorie per la storia dell’università di Bologna*, VIII, 1924.

1166 În romanul cavaleresc spaniol *Tirante el Blanco*, sihastrul îi dă scutierului *L’arbre des batailles* ca manual al cavalerismului (n.a.).

1167 *L’arbre des batailles*, cap. 82, 89, 80 bis şi urm.

1168 *Le Jouvencel*, I, p. 222, II, pp. 8, 93, 96, 133, 214.

1169 *Les vers de maître Henri Baude, poète, du XV-e siècle*, ed. Quicherat, *Trésor des pièces rares ou inédites*, 1856, pp. 20–25.

1170 Champion, *Villon*, II, p. 182.

1171 Acest formalism este şi mai puternic la seminţiile sud-americane, unde un om care se răneşte pe sine însuşi în mod accidental trebuie să plătească tribului său preţul sângelui, pentru că a vărsat sângele clanului. – L. Farrand, *Basis of American history*, p. 198, în *The American nation, A history*, vol. II.

1172 *La Marche*, II, p. 80.

1173 „Un animal fără minte.”

1174 *La Marche*, II, p. 168.

1175 „Şi nu ştiau cum să-şi îndure ruşinea, după o bucurie atât de mare.”

1176 „Şi acoperit de ruşine pentru totdeauna.” – Chastellain, IV, p. 169.

1177 „Oameni buni, spuneţi Tatăl Nostru pentru sufletul răposatului Laurent Guernier, în timpul vieţii domiciliat la Provins, *care a fost găsit de curând mort sub un stejar*.” – Chron. scand., II, p. 83.

1178 Petit-Dutaillis, *Documents nouveaux sur les moeurs populaires* etc.; cf. Chastellain, V, p. 399 şi Jacques du Clercq, passim.

1179 Du Clerq, IV, p. 264; cf. III, pp. 189, 184, 206, 209.

1180 Monstrelet, I, p. 342, V, p. 333; Chastellain, II, p. 389; La Marche, II, pp. 284, 331; *Le livre des trahisons*, pp. 34, 226.
1181 Quicherat, *Th. Basin*, I, p. XLIV.
1182 Chastellain, III, p. 106.
1183 Gerson, *Sermo de nativ. domini, Opera*, III, p. 947.
1184 *Le Pastoralet*, vs. 2043.
1185 Jean Jouffroy, *Oratio*, I, p. 188.
1186 La Marche, I, p. 63.
1187 „Copiii, drăguţii de învăţăcei, ca nişte mieluşei nevinovaţi.”
1188 Gerson, *Querela nomine Universitatis* etc., *Opera*, IV, p. 574; cf. *Rel. de S. Denis*, III, p. 185.
1189 „Renunţarea la judecăţi greşite ar face viaţa imposibilă.”
1190 Chastellain, II, p. 375, cf. 307.
1191 Commines, I, pp. 111, 363.
1192 Monstrelet, IV, p. 388.
1193 Basin, I, p. 66.
1194 La Marche, I, pp. 60, 63, 83, 88, 91, 94, 134[1]; III, p. 101.
1195 Commines, I, pp. 170, 262, 391, 413, 460.
1196 „Am văzut un lucru nemaipomenit: / Un mort înviind, / Iar pe reîntoarcerea lui / Făcându-se cumpărături cu miile. // Unul zice: e în viaţă, / Celălalt: nu e decât vânt. / Toate inimile bune, fără pizmă, / Îl plâng ades.” – Basin, II, pp. 417, 419; Molinet, *Faictz et Dictz*, f. 205. În rândul al treilea am pus *sa* în loc de *la* (n.a.).
1197 Deschamps, *Oeuvres*, IX.
1198 Liberul Arbitru.
1199 Nebunia şi Dorinţa.
1200 Lexiconul ştiinţei.
1201 *Op. cit.*, p. 219 ss.
1202 *Op. cit.*, p. 293 ss.
1203 Cf. Marett, *The threshold of religion*, passim.
1204 Monstrelet, IV, p. 93; *Livre des trahisons*, p. 157; Molinet, II, p. 129; cf. Du Clercq, IV, pp. 203, 273; Th. Pauli, p. 278.
1205 Molinet, I, p. 65.
1206 „Destul de la fel sunătoare cu numele unor veştminte, instrumente şi jocuri obişnuite din ziua de azi, precum Pantoufle, Courtaulx şi Mornifle.” – Molinet, IV, p. 417; *pantoufle* = papuc; *courtaulx* = un instrument muzical; *mornifle* = un joc de cărţi (n.a.).
1207 „Bătrâne vrăjitoare.”
1208 „Nobili vrăjitori.” – Gerson, *Opera*, I, p. 205.
1209 „După voinţa lui, nu putea să-şi stârpească de tot din suflet semnele sus amintite şi puterea lor împotriva lui Dumnezeu.”
1210 „De această mare zminteală, care este duşmana sufletului creştin.” – *Le songe du vieil pelerin*, în Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 69[1].
1211 „Scoţia cea sălbatică.” – Juvenal des Ursins, p. 425.
1212 *Op. cit.*, p. 415.
1213 Gerson, *Opera*, I, p. 206.

1214 Gerson, *Sermo coram rege Franciae, Opera*, IV, p. 620; Juvenal des Ursins, pp. 415, 423.

1215 Gerson, *Opera*, I, p. 216.

1216 „N-am oare în faţa mea bucăţile de ceară botezate diavoleşte şi pline de scârbavnice taine împotriva mea şi a altora?” – Chastellain, IV, pp. 324, 323, 314[1]; cf. Du Clerq, III, p. 236.

1217 „Căci în toate cele s-a dovedit a fi om de cinstită şi deplină credinţă faţă de Dumnezeu, fără să cerceteze niciuna dintre tainele lui.”

1218 Chastellain, II, p. 376, III, pp. 446, 447[1], 448, IV, p. 213. V, p. 32.

1219 Monstrelet, V, p. 425.

1220 *Valdezi* (în limba franceză *vaudois*), membrii unei secte din Provenţa, numiţi astfel, probabil, după numele întemeietorului sectei, Pierre Valdo sau Valdès (sec. al XII-lea), care, la rândul său, îşi trage numele din cel al localităţii natale: *Vaux*, în Dauphiné. Valdezii au fost exterminaţi în parte sub Francisc I. Azi mai există valdezi în Italia.

1221 „Iar dacă unii vorbeau socotit împotriva lui, fie preoţi, fie alţii, zicea că aceia trebuie popriţi, ca bănuiţi de vrăjitorie.”

1222 „Niciodată nu s-a văzut întâmplându-se asemenea lucruri în ţările noastre.”

1223 „Lucru născocit de unele fiinţe de rea-credinţă.” – *Chronique de Pierre le Prêtre*, în Bourqueulot, *La Vauderie d’Arras*, Bibliothèque de l’école des chartes, 2–e série, III, p. 109.

1224 Jacques du Clercq, III, passim; Matthieu d’Escouchy, II, p. 416 ss.

1225 „Nu e pe lume babă, oricât de zăpăcită, / Care să facă măcar cel mai mic lucru dintre acestea, / Dar pentru a face să fie arsă pe rug sau spânzurată, / Duşmanul firii omeneşti / Care ştie să întindă prea destule unelte mincinoase, / Îi călăuzeşte simţurile pe o cale greşită. / Nu e pe lume băţ sau prăjină / Pe care să poată zbura cineva, / Dar când diavolul le sucеşte / Capul, ele cred că se duc / Undeva, ca să petreacă / Şi să-şi facă mendrele. / Despre Roma ai să le auzi vorbind, / Fără să fi fost vreodată acolo. / ... / Diavolii sunt toţi în hău, / – Zice Franc-Vouloir – în lanţuri / Şi nu vor avea nici cleşti, nici pilă, / Cu care să fie destemniţaţi vreodată. / Atunci cum de vin să joace / Creştinilor atâtea renghiuri / Şi să le aducă atâtea întâmplări deşucheate? / Nu pot să-ţi înţeleg trăncăneala.”

1226 „Cât oi trăi, n-am să cred / Că o femeie, cu trupul ei, / Poate să zboare prin văzduh ca o mierlă sau ca un sturz /— Zice Campionul la iuţeală. – / Sfântul Augustin spune limpede: / Este o nălucire şi arătare; / Şi nu crede într-alt fel / Nici Grigore, nici Ambrozie, nici Ieronim. / Când biata de ea e în culcuş, / Ca să doarmă şi să se hodinească, / Duşmanul care nu se culcă niciodată / Vine şi se întinde alături de ea. / Atunci să-i bage în cap năluciri / Se pricepe cu atâta dibăcie, / Încât ea crede că face sau spune / Ceea ce doar visează. / Poate că baba va visa / Că pe un motan sau pe un câine / Se va duce la adunare; / Dar cu siguranţă că nu va fi nimic din toate acestea: / Nu e pe lume băţ, nici ciomag / Care s-o poată duce măcar un pas. / ... /” – Martin le Franc, *Le Champion des Dames*, în Bourquelot, *op. cit.*, p. 86; în Thuasne, *Gaguin*, II, p. 474.

1227 „Rătăcire.” – Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 193.
1228 Cf. R. Stadelmann, *Vom Geist des ausgehenden Mittelalters*, *Halle*, 1929, p. 46[2].
1229 Gerson, *Contra superstitionem praesertim Innocentum, Op.*, I, p. 205; *De erroribus circa artem magicam,* I, p. 211; *De falsis prophetis,* I, p. 545; *De passionibus animae*, III, p. 142.
1230 „Pe care mulţi oameni proşti o păstrau la loc sigur şi aveau atât de mare încredere în acea scârnăvie, încât într-adevăr credeau cu tărie că atâta vreme cât o aveau, numai să fi fost înfăşurată foarte curăţel în basmale frumoase de mătase sau de in, niciodată, nicio zi din viaţa lor, nu vor fi săraci.” – *Journal d’un bourgeois*, p. 236.
1231 *Op. cit.*, p. 220.
1232 Dionysius Cartusianus, *Contra vitia superstitionum quibus circa cultum veri Dei erratur*, *Opera*, XXXVI, p. 211 ss; cf. A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Freiburg, 1909, 2 vol.
1233 De pildă: Jacques du Clercq, III, pp. 104–l07.

CAPITOLUL XVIII
ARTA ŞI VIAŢA

Generaţiei actuale, cultura franco-burgundă a sfârşitului Evului Mediu îi este cunoscută în general din arta ei plastică, mai ales din pictură. Fraţii Van Eyck, Rogier van der Weyden şi Memling domină, pentru noi, împreună cu sculptorul Sluter, faţa epocii. Lucrurile nu s-au petrecut totdeauna aşa. Cam cu un veac în urmă, când în loc de Memling se mai scria Hemlinc, profanul cultivat cunoştea epoca aceea în primul rând din istoria ei; ce-i drept, nu chiar din Monstrelet şi Chastellain, dar măcar din *Histoire des ducs de Bourgogne* a lui De Barante, întocmită pe baza scrierilor lor. Şi atunci şi mai presus de De Barante, n-a reprezentat oare, pentru cei mai mulţi, *Notre-Dame de Paris* a lui Victor Hugo icoana acelei epoci?

Imaginea rezultată din aceste opere era crudă şi întunecată. Chiar în cronicari şi în prelucrarea materialului lor de către romantismul secolului al XIX-lea apare în primul plan mai ales elementul sumbru şi fioros al Evului

Mediu târziu: cruzimea sângeroasă, pasiunea şi cupiditatea, trufia ţipătoare, setea de răzbunare şi mizeria jalnică. Culorile mai deschise erau adăugate de deşertăciunea pestriţă şi îngâmfată a faimoaselor ospeţe de curte, cu scânteierea lor, cu alegoriile lor răsuflate şi cu luxul lor nesuferit.

Şi acum? Acum, pentru noi, asupra acelei epoci radiază seriozitatea elevată şi demnă şi pacea adâncă a lui Van Eyck şi a lui Memling; lumea aceea de acum cinci veacuri ni se pare plină de un luciu de voioşie simplă, o comoară de intimitate. Imaginea noastră despre ea, din furioasă şi sumbră, a devenit paşnică şi senină. Căci ceea ce mai ştim, pe lângă artele plastice, din alte manifestări de viaţă ale acelor vremuri, face să pară că totul este expresia frumuseţii şi a înţelepciunii liniştite; muzica lui Dufay şi a ucenicilor săi, cuvântul lui Ruusbroec şi al lui Thomas a Kempis. Chiar şi acolo unde mai răsună zgomotos până la noi cruzimea şi mizeria epocii – în istoria Ioanei d’Arc şi în poezia lui Villon – se degajă totuşi din aceste personaje elevaţie şi înduioşare.

Pe ce se bazează profunda diferenţiere dintre imaginea epocii, aşa cum rezultă din artă, şi imaginea epocii, aşa cum rezultă din istorie şi din literatură? Îi este oare caracteristică acelei epoci, în mod deosebit, o mare disproporţie între diferitele domenii şi forme de exteriorizare a vieţii? Oare sfera de viaţă din care a izvorât arta pură şi sinceră a pictorilor, era o alta, mai bună decât cea a suveranilor, nobililor şi literaţilor? Nu cumva fac ei parte, împreună cu Ruusbroec, windesheimeri şi cântecul popular, dintr-un limb paşnic, situat la marginea acelui iad pestriţ? Sau este un fenomen general că arta plastică lasă posterităţii o imagine mai luminoasă a epocii decât cuvântul poeţilor şi cel al istoricilor?

La această din urmă întrebare, răspunsul poate suna, fără rezerve, afirmativ. Într-adevăr, pentru toate civilizaţiile anterioare, imaginea noastră a devenit, treptat, mai clară ca înainte, pe măsură ce ne-am îndreptat de la lectură către vizionare şi pe măsură ce simţul istoric a devenit mai vizual. Căci arta plastică, din care extragem în primul rând viziunea trecutului, nu se văicăreşte. Din ea, gustul amar al durerii vremurilor care au produs-o se evaporă pe loc. Dar tânguirea cu privire la toată suferinţa lumii, exteriorizată în cuvânt, îşi păstrează mereu tonul de nemijlocită îndurerare şi nemulţumire, ne pătrunde mereu şi ne umple de tristeţe şi de milă, în timp ce suferinţa, aşa cum o exprimă arta plastică, trece imediat în sfera elegiei şi a păcii senine.

Aşadar, dacă vrem să extragem din contemplarea artei imaginea completă a unei epoci, în toată realitatea ei, rămâne neîndreptată, în viziunea istorică, o greşeală generală. În ceea ce priveşte îndeosebi epoca burgundă, există în plus primejdia unei greşeli de viziune speciale: anume, de a nu vedea în mod just raportul dintre artă plastică şi expresia literară a culturii.

În această greşeală cade observatorul, dacă nu-şi dă seama că însăşi situaţia transmiterii valorilor îl plasează în poziţii foarte diferite faţă de artă şi faţă de literatură. Literatura Evului Mediu târziu, cu câteva excepţii, ne este aproape complet cunoscută. O cunoaştem în manifestările ei cele mai elevate şi cele mai meschine, în toate genurile şi formele ei, de la cele mai sublime până la cele mai banale, de la cele mai evlavioase până la cele mai deşănţate, de la cele mai teoretice până la cele mai concrete. Întreaga viaţă a epocii este reflectată şi exprimată în literatură. Iar transmisia scriptică nu este epuizată prin literatură; mai există în plus, ca să ne completeze cunoştinţele, tot ceea ce spun actele şi

documentele. Din arta plastică însă, care chiar prin natura ei exprimă viaţa epocii mai puţin direct şi mai puţin complet, nu posedăm decât un anumit fragment. În afară de arta bisericească, nu avem decât nişte rămăşiţe neînsemnate. Arta plastică profană, arta aplicată lipsesc aproape cu totul: tocmai formele în care s-a manifestat în permanenţă corelaţia dintre producţia artistică şi viaţa socială ne sunt cunoscute în mod incomplet. Micul nostru tezaur de picturi de altar şi de monumente funerare este departe de a ne lămuri suficient acea corelaţie: imaginea artei rămâne izolată, în afara cunoştinţelor noastre despre viaţa pestriţă a epocii. Pentru a înţelege funcţia artei plastice în societatea franco-burgundă şi raportul dintre artă şi viaţă, contemplarea admirativă a capodoperelor consacrate nu este de ajuns; ceea ce s-a pierdut merită aceeaşi atenţie din partea noastră.

În vremea aceea, arta se îmbină cu viaţa, iar viaţa se află încorsetată în forme puternice: e îngrădită şi măsurată prin sfintele taine ale Bisericii, prin sărbătorile anului şi prin orele zilei. Lucrările şi bucuriile vieţii au, toate, forma lor fixă: religia, cavalerismul şi dragostea curtenească furnizează cele mai importante forme ale vieţii. Sarcina artei este de a împodobi cu frumos înseşi acele forme în care se deapănă viaţa. Oamenii nu caută arta în sine, ci viaţa frumoasă. Spre deosebire de epocile de mai târziu, care caută în artă refugiu şi desfătare, în perioada de sfârşit a Evului Mediu arta se îmbina cu viaţa, sporindu-i astfel strălucirea. Arta este menită să consune cu exaltările vieţii, fie în cel mai înalt zbor al evlaviei, fie în cea mai înfumurată degustare a plăcerilor lumeşti. Arta nu este încă înţeleasă, în Evul Mediu, ca un lucru frumos în sine. În marea ei majoritate, este artă aplicată, chiar în produsele pe care le-am socoti opere de artă independente; cu alte cuvinte, motivul de a o dori se află

în destinaţia ei, în aplicabilitatea ei la vreo formă de viaţă; scopul pur estetic poate totuşi să-l călăuzească pe artistul creator, ceea ce se petrece însă pe jumătate inconştient. Primii germeni ai unei înclinări spre artă de dragul ei însăşi se prezintă ca nişte excrescenţe ale *producţiei* artistice: la suverani şi la nobili, obiectele de artă se îngrămădesc, alcătuind colecţii; acum ele devin inutile şi sunt gustate ca nişte curiozităţi de lux, ca nişte elemente preţioase ale tezaurului suveranului; în felul acesta se cultivă simţul artistic propriu-zis, care ajunge la maturitate în Renaştere.

În marile opere de artă din secolul al XV-lea, anume în picturile de altar şi în arta funerară, importanţa subiectului şi destinaţia obiectului contau, pentru contemporan, cu mult mai mult decât preţuirea frumuseţii. Trebuia ca operele să fie frumoase, pentru că subiectul era atât de sacru sau destinaţia atât de nobilă. Această destinaţie este întotdeauna mai mult sau mai puţin una practică. Pictura de altar are o destinaţie dublă: serveşte la expunerea solemnă, în cursul marilor sărbători, pentru a reînsufleţi contemplaţia evlavioasă a mulţimii, şi păstrează amintirea cucernicilor ctitori, a căror rugăciune continuă să se înalţe din portretul lor îngenuncheat. Se ştie că *Adoraţia Mielului Mistic*, de Hubert şi Jan van Eyck, nu se deschidea decât foarte rar. Atunci când consilierii municipali olandezi au comandat tablouri cu sentinţe sau execuţii faimoase, pentru a împodobi sala tribunalului din clădirea primăriei, ca de pildă *Judecata lui Cambyse,* de Gerard David, la Bruges, sau *Judecata împăratului Otto*, de Dirk Bouts, la Louvain, sau picturile pierdute ale lui Rogier van der Weyden, de la Bruxelles, le-au comandat pentru a le aminti judecătorilor că sunt datori a face dreptate. Cât de sensibili erau oamenii faţă de subiectul văzut pe pereţi poate reieşi din următorul caz. La Lelinghem a avut loc în 1384 o reuniune cu scopul de a se ajunge la un armistiţiu

între Franţa şi Anglia. Ducele de Berry, iubitorul de paradă, căruia i se încredinţase misiunea, poruncise ca pe zidurile goale ale vechii capele, în care urmau să se întâlnească prinţii spre a delibera, să se atârne tapiserii reprezentând bătălii din Antichitate. Dar când ducele de Lancaster, John of Gaunt, intră pentru prima dată acolo şi le vede, cere să fie îndepărtate tablourile de luptă: cei care doresc pacea nu trebuie să aibă în faţa ochilor nici război, nici devastare. Şi se atârnă alte tapiserii, pe care sunt înfăţişate patimile Domnului.[1234]

Vechea caracterizare a operei de artă, anume că scopul ei se află în subiect, s-a păstrat în bună parte în portret. Simţămintele pe care le cultivă – dragostea de părinţi şi mândria de familie, iar în ultima vreme şi cinstirea eroilor şi cultul propriei personalităţi – mai sunt încă vii, în timp ce spiritul, asupra căruia lucra tabloul justiţiar ca avertisment, s-a tocit. Adeseori, portretul mai are, în plus, menirea de a înlesni cunoştinţa, în vederea unei logodne. Împreună cu solia pe care Filip cel Bun o trimite în 1428 în Portugalia să-i peţească o mireasă, se duce şi Jan van Eyck, ca să picteze tabloul principesei. Se susţine uneori o ficţiune, anume că mirele princiar s-a îndrăgostit de principesa necunoscută când i-a văzut portretul, aşa cum s-a întâmplat când Richard al II-lea al Angliei a cerut-o în căsătorie pe Isabelle a Franţei, în vârstă de şase ani[1235]. Se vorbeşte uneori chiar de o alegere prin compararea portretelor. Când tânărului Carol al VI-lea al Franţei i se caută o soţie, iar curtea oscilează între o fiică de duce din Bavaria, Austria sau Lorena, este trimis un pictor de mâna întâi, ca să le facă tuturor portretul. Portretele sunt puse în faţa regelui, iar acesta o alege pe Isabella de Bavaria, în vârstă de paisprezece ani, pe care o socoteşte cea mai frumoasă.[1236]

Menirea practică a operei de artă nu e nicăieri atât de precumpănitoare ca la monumentul funerar, care a devenit activitatea prin excelenţă a sculptorilor epocii. Şi nu numai a lor; nevoia aprigă de a avea o imagine vizibilă a celui decedat se cerea satisfăcută încă de la înmormântare. Uneori decedatul era înfăţişat printr-un om viu: la funeraliile lui Bertrand de Guesclin, la Saint-Denis, au apărut în biserică patru cavaleri călare, în armură, „representants la personne du mort quand il vivoit”[1237]. O socoteală din 1375 relatează despre o înmormântare la casa lui Polignac: „cinq sols à Blaise pour avoir fait le chevalier mort à la sepulture”[1238]. La înmormântările regale apare de cele mai multe ori o păpuşă de piele, îmbrăcată din cap până în picioare în veşmintele suveranului şi la care se urmăreşte o cât mai mare asemănare.[1239] Uneori, după cât se pare, sunt chiar mai multe asemenea portrete în cortegiu. Emoţia poporului se concentrează în contemplarea acestor portrete.[1240] Masca mortuară, care apare în Franţa în secolul al XV-lea, şi-a avut, poate, punctul de plecare în confecţionarea manechinelor de înmormântare.[1241]

Comanda unei opere de artă se dă aproape întotdeauna cu o intenţie pentru viaţă, cu o destinaţie practică. Prin aceasta, graniţa dintre arta plastică liberă şi artizanat este în fapt desfiinţată sau, mai bine zis, n-a fost încă trasată. Nici în ceea ce priveşte persoana artistului nu există încă această graniţă. Numeroşii maeştri din cei mai de vază, aflaţi în serviciul curţilor din Flandra, Berry şi Burgundia, nu numai că, în loc să mai picteze tablouri independente, ilustrează manuscrise şi policromează sculpturi, dar sunt nevoiţi să-şi pună la dispoziţie capacitatea şi pentru a picta blazoane şi flamuri, pentru a desena costume de turnire şi veşminte festive. Melchior Broederlam, mai întâi pictor al contelui flamand Lodewijk van Male, apoi al

ginerelui acestuia, cel dintâi duce al Burgundiei, decorează pentru casa contelui cinci scaune sculptate. Tot el confecţionează şi pictează curiozităţile mecanice din castelul de la Hesdin, care stropesc oaspeţii cu apă sau cu praf. Lucrează la o trăsură de călătorie a ducesei. Conduce împodobirea extravagantă a flotei adunate de ducele Burgundiei în 1387 în portul Sluis, pentru o expediţie împotriva Angliei, care n-a avut loc niciodată. La nunţile şi înmormântările suveranilor, pictorii curţii sunt întotdeauna puşi la treabă. În atelierul lui Jan van Eyck se pictează statui; el însuşi a confecţionat pentru ducele Filip un fel de mapamond, pe care oraşele şi ţările erau pictate minunat de fin şi de clar. Hugo van der Goes pictează o serie de blazoane cu stema papală, pentru a fi bătute la porţile oraşului Gand, în timpul unei indulgenţe.[1242] Despre Gerard David se găseşte menţionat că a fost nevoit să decoreze cu picturi zăbrelele şi obloanele încăperii din clădirea brutăriei din Bruges, în care se afla închis în 1488 Maximilian, pentru a-i face prizonierului regal şederea ceva mai plăcută.[1243]

Din toată opera ieşită din mâinile artiştilor mai mari şi mai mărunţi, nu ne-a parvenit decât un fragment cu un caracter mai aparte. În majoritate, sunt monumente funerare, picturi de altar, portrete şi miniaturi. Din pictura profană, în afară de portrete, nu s-a păstrat decât foarte puţin. Din arta decorativă şi din artizanat avem câteva genuri limitate: articole bisericeşti, odăjdii, ceva mobilier. Cât de mult s-ar lărgi aprecierea noastră în ceea ce priveşte caracterul artei secolului al XV-lea, dacă am putea pune sobele de baie şi tablourile de vânătoare ale lui Jan van Eyck şi ale lui Rogier alături de numeroasele *pietà* şi madone[1244]. Despre domenii întregi ale artei aplicate nu avem aproape nicio idee. Alături de odăjdii, ar trebui să putem pune veşmintele de paradă ale curţii, împodobite

cu giuvaeruri şi clopoţei. Ar trebui să putem vedea corăbiile decorate strălucitor, pe care miniaturile nu ni le redau decât într-o reprezentare extrem de incompletă şi de schematică. Sunt puţine lucruri a căror frumuseţe să-l fi izbit pe Froissart precum cea a corăbiilor.[1245] Flamurile, bogat împodobite cu blazoane şi care fluturau de pe vârfurile catargelor, erau uneori atât de lungi, încât ajungeau până în apă. Chiar şi pe corăbiile din desenele lui Pieter Breughel se mai văd flamurile extraordinar de lungi şi de late. Corabia lui Filip cel Îndrăzneţ, la care a lucrat Melchior Broederlam în 1387 la Sluis, era acoperită cu albastru şi auriu; velele erau presărate cu mărgărite şi cu iniţialele perechii ducale, cu deviza ei: *Il me tarde*[1246]. Se iscase o întrecere între nobili: care dintre ei îşi va decora mai luxos corabia pentru acea expediţie, ratată, împotriva Angliei. Pictorii au avut zile bune, zice Froissart[1247]; câştigau cât li se năzărea să ceară şi nu se găseau destui. Froissart susţine că mulţi nobili au pus să li se poleiască în întregime catargele cu aur. Mai ales Guy de la Trémoïlle n-a cruţat banii; a cheltuit peste 2 000 de livre pentru acest scop. „L'on ne se povoit de chose adviser pour luy jolyer, ne deviser, que le seigneur de la Trimouille ne le feist faire en ses nefs. Et tout ce paioient les povres gens parmy France…”[1248]

Trăsătura care ne-ar fi frapat cel mai mult în toată acea artă decorativă profană pierdută ar fi fost fără îndoială excesul, extravaganţa sclipitoare. Chiar şi operelor de artă păstrate le este caracteristică aceeaşi trăsătură a extravaganţei, dar acolo unde o preţuim cel mai puţin în această artă, o şi observăm cel mai puţin. Nu căutăm să gustăm din ea decât frumuseţea ei intimă. Tot ce e numai paradă şi splendoare, şi-a pierdut pentru noi puterea de stimulare. Dar pentru contemporan, tocmai această paradă şi splendoare aveau o importanţă uriaşă.

Cultura franco-burgundă de la sfârşitul Evului Mediu este o cultură în care strălucirea vrea să izgonească frumuseţea. Arta de la sfârşitul Evului Mediu oglindeşte fidel spiritul acelei vremi, un spirit care ajunsese la capătul drumului. Ceea ce am considerat mai sus că este una dintre cele mai esenţiale caracteristici ale gândirii Evului Mediu târziu – întruchiparea oricărei idei până la ultima sa consecinţă, suprasaturarea spiritului cu un sistem nesfârşit de reprezentări formale – este şi esenţa artei acelei epoci, care are, şi ea, aceeaşi tendinţă: să nu lase nimic fără formă, nimic fără întruchipare sau fără ornamente. Goticul flamboaiant este un fel de final de orgă nesfârşit: rezolvă toate formele prin autodescompunere în elemente, dă fiecărui detaliu prelucrarea sa continuă, fiecărei linii contralinia ei. Este o nestăvilită creştere şi înmulţire a formelor peste idee; detaliul decorativ atacă toate suprafeţele şi liniile. În această artă domneşte *horror vacui*, care este, poate, o caracteristică a perioadelor finale ale spiritului.

Aşadar, graniţele dintre paradă şi frumuseţe devin mai vagi. Podoaba şi ornamentaţia nu mai servesc pentru a exalta frumosul firesc, ci îl copleşesc şi ameninţă să-l înăbuşe. Creşterea copleşitoare a elementelor decorative formale peste conţinut este cu atât mai neînfrânată, cu cât oamenii se depărtează mai mult de arta plastică pură. Sculptura, atâta vreme cât creează figuri independente, nu prea lasă loc pentru excrescenţe formale; portretele de la fântâna lui Moise şi *les plourants* de pe morminte îl concurează, în naturaleţe strictă şi sobră, pe Donatello. Dar de îndată ce i se dă o misiune decorativă sau intră în domeniul picturii şi, legându-se de dimensiunile reduse ale reliefului, redă tablouri întregi, sculptura sare şi ea peste cal printr-o supraîncărcare agitată. Cine vede, în tabernacolul de la Dijon, sculptura lui Jacques te Baerze şi

pictura lui Broederlam, una lângă alta, e frapat de o dizarmonie. În pictură, care e artă plastică pură, domneşte simplitate şi linişte; în sculptură, care, fiind de felul ei decorativă, tratează şi portretele personajelor tot ornamental, se vede o înghesuire a formelor, în contrast cu liniştea subiectului pictat. De aceeaşi natură este deosebirea dintre pictură şi tapiserie. Arta ţesătoriei, datorită tehnicii ei lipsite de libertate, rămâne, chiar şi acolo unde ia asupră-şi sarcina de a realiza portrete pure, mai aproape de arta decorativă şi nu se poate sustrage nevoii de a face exces de ornament: tapiseriile sunt ticsite de figuri şi culoare şi rămân arhaice ca forme[1249]. Dacă ne depărtăm şi mai mult de arta plastică pură, vine la rând îmbrăcămintea. Incontestabil, şi costumul este artă. Dar aici precumpănesc, încă din intenţie, parada şi podoaba, asupra frumuseţii pure, şi, în plus, *Superbia* antrenează arta îmbrăcăminţii până în domeniul pasionalului şi senzorialului, unde însuşirile care alcătuiesc esenţa artei superioare, adică echilibrul şi armonia, cedează.

O extravaganţă ca aceea reprezentată de portul dintre 1350 şi 1480 nu s-a mai văzut în moda de mai târziu, cel puţin nu într-o formă atât de generală şi de persistentă. Au fost şi mai târziu mode extravagante, ca de pildă portul mercenarilor de pe la 1520 şi costumul nobililor francezi de pe la 1660, dar exagerarea şi supraîncărcarea fără stavilă, care au caracterizat portul franco-burgund timp de un secol, rămân fără pereche. Aici se vede unde a dus simţul estetic al epocii, lăsat în voia lui. Un singur costum de curte e supraîncărcat cu sute de nestemate. Toate dimensiunile sunt exagerate până la ridicol. Coafura feminină ia forma căpăţânii de zahăr, numită *hennin*: părul de pe tâmple şi de pe frunte este îndepărtat sau ascuns pentru a lăsa la vedere frunţile bombate ciudat, care contau ca frumoase; decolteul a apărut brusc. Dar în

îmbrăcămintea bărbătească extravaganţele sunt şi mai numeroase. Aici vedem vârfurile lungi ale ghetelor, numite *poulaines*[1250], pe care cavalerii au fost nevoiţi să şi le taie la Nicopole, ca să poată fugi; taliile strânse în şireturi; mânecile bufante ca nişte baloane, ridicate în sus la umeri; *les houppelandes*, care atârnau până la pământ, iar vestoanele atât de scurte încât se vedeau coapsele; bonetele şi pălăriile înalte, ascuţite sau cilindrice; scufiile drapate ciudat în jurul capului ca o creastă de cocoş sau ca nişte flăcări. Cu cât mai solemn, cu atât mai extravagant; căci toată această eleganţă înseamnă pompă, *estat*[1251]. Îmbrăcămintea de doliu, în care Filip cel Bun îl primeşte pe regele Angliei la Troyes, după asasinarea tatălui său, este atât de lungă, încât, de pe armăsarul înalt, călărit de duce, ajunge până la pământ.[1252]

Pompa excesivă are un punct culminant: ospăţul de curte. Toată lumea îşi aminteşte de descrierile ospeţelor de la curtea burgundă, ca de pildă banchetul de la Lille, din 1454, unde oaspeţii, când s-a servit fazanul, şi-au rostit pe el legământul de a porni în cruciadă împotriva turcilor, sau ospăţul de la nunta lui Carol Temerarul cu Margareta de York, în 1468, la Bruges.[1253] În imaginaţia noastră, nimic nu poate contrasta mai categoric cu sfinţenia tăcută a altarului din Gand sau din Louvain, decât aceste manifestări de lux princiar barbar. După descriere, toate acele *entremets*, cu plăcintele lor în care cântau muzicanţi, cu corăbiile şi castelele lor montate în sală, cu maimuţele, balenele, uriaşii şi piticii lor, cu toată alegoria lor răsuflată, nu se conturează în închipuirea noastră altfel decât ca nişte spectacole de un formidabil prost gust.

Totuşi, exagerăm lesne prăpastia dintre cele două extreme ale artei, cea religioasă şi cea a ospăţului de curte. În primul rând, trebuie să ne dăm seama de funcţia pe care o îndeplinea ospăţul în societate. Ospăţul a mai

păstrat ceva din funcţia pe care o îndeplineşte la popoarele primitive, aceea de a fi manifestarea suverană a culturii, forma în care oamenii îşi exteriorizează împreună suprema lor bucurie de a trăi şi în care îşi concretizează simţul social. În epocile de mare înnoire a societăţii, ca de pildă în Revoluţia franceză, ospăţul îşi redobândeşte uneori această importantă funcţie socială şi estetică.

Omul modern poate să-şi caute individual, în orice clipă de tihnă, într-un gen de destindere la alegerea sa, confirmarea felului său de a privi viaţa, ca şi mijlocul de a gusta din plin bucuria sa de a trăi. O epocă în care mijloacele spirituale de a-ţi procura plăceri sunt încă prea puţin răspândite şi accesibile are nevoie în acest scop de o acţiune în comun: ospăţul. Şi cu cât contrastul cu mizeria vieţii de toate zilele e mai mare, cu atât mai indispensabil devine ospăţul şi cu atât mai puternice mijloace sunt necesare pentru a trăi acea beţie în frumuseţe şi plăcere, pentru a trăi acea estompare a realităţii, fără de care viaţa n-are rost. Secolul al XV-lea este însă o epocă de teribilă deprimare şi de profund pesimism. Mai sus[1254] s-a vorbit despre permanenta groază de nedreptate şi silnicie, de iad şi judecată, de ciumă, incendiu şi foamete, de diavol şi vrăjitoare, în care trăieşte acest secol. Biata omenire avea nevoie, împotriva lor, nu numai de făgăduiala, repetată zilnic, cu privire la mântuirea cerească şi la grija şi bunătatea lui Dumnezeu; din când în când, mai simţea nevoia să se asigure, în strălucire, în cadru solemn şi în comun, că şi viaţa însăşi e frumoasă. Plăcerea de a trăi, în formele ei primare: joc, dragoste, băutură, dans şi cântec, nu ajunge; trebuie înnobilate cu frumuseţe, trebuie stilizate într-o acţiune comună în vederea plăcerii. Căci lectura, muzica, arta şi natura nu erau încă la îndemâna oricui; cărţile erau prea scumpe, natura prea nesigură, iar arta era un element component al ospăţului.

Petrecerea populară îşi avea sursa proprie, originală, de frumuseţe, numai în cântec şi în dans. Pentru că frumuseţea culorii şi a formei se baza pe serbarea religioasă, la care se afilia de obicei şi care oferea aceste elemente din belşug. Desprinderea petrecerii burgheze de forma religioasă şi ilustrarea ei cu podoabe proprii a fost realizată chiar în secolul al XV-lea de către retoricieni. Până atunci, numai curtea suveranului fusese în stare să împodobească o serbare pur profană cu luxul artei, să-i confere o strălucire proprie. Dar luxul şi strălucirea nu sunt de ajuns pentru serbare; nimic nu este aici atât de indispensabil ca stilul.

Serbarea religioasă avea acel stil în virtutea liturghiei înseşi. Acolo era întotdeauna prezentă expresia solemnă a unei singure idei sublime, într-un gest frumos al unei colectivităţi. Demnitatea sacră şi desfăşurarea fără greş a ceremoniei nu erau lezate, nici chiar de cele mai extreme distonanţe ale detaliilor serbării, împinse până la burlesc. Dar de unde îşi lua ospăţul de curte stilul? Pe ce idee se bizuia şi căuta s-o exprime? Nu putea fi alta decât idealul cavaleresc, căci pe el se întemeia întreaga formă de viaţă a curţii. De idealul cavaleresc era oare legat un stil propriu, o liturghie, ca să spunem aşa? Da, tot ceea ce se referea la acoladă, la regulile ordinului, la turnir, la prioritate, la omagiu şi la serviciu: întregul joc de regi de arme, crainici, blazoane constituia acel stil. În măsura în care ospăţul de curte era alcătuit din aceste elemente, avea pentru contemporani, în mod cert, un stil măreţ şi respectabil. Şi azi încă i se poate întâmpla chiar unui om fără sentimente monarhice sau nobiliare, când asistă la o solemnitate oarecare, să aibă puternica impresie că ia parte la o asemenea liturghie, pur profană. Cum trebuie atunci să se fi petrecut lucrurile pentru cei prinşi în iluzia

idealului cavaleresc, văzând îmbrăcămintea aceea pompoasă, cu haine lungi şi culori sclipitoare!

Dar ospăţul de curte urmărea ceva mai mult. Voia să înfăţişeze până la extrem visul de viaţă eroică. Aici însă stilul s-a frânt. Întregul aparat de fantezie şi pompă cavalerească nu mai era plin de viaţă veritabilă. Totul devenise în prea mare măsură literatură, renaştere putredă, convenţie deşartă. Profuziunea de pompă şi etichetă trebuia să acopere prăbuşirea interioară a formei de viaţă. Gândirea cavalerească a secolului al XV-lea adoptă un romantism cu totul gol de conţinut şi pe de-a-ntregul tocit. Acesta a fost izvorul din care ospăţul de curte a fost nevoit să-şi extragă fantezia pentru spectacolele şi reprezentările sale. Cum să extragă stil dintr-o literatură atât de lipsită de stil, atât de licenţioasă şi de răsuflată, ca romantismul cavaleresc în forma lui degenerată?

În această lumină trebuie privită valoarea estetică a acelor *entremets*: este literatură aplicată, dar singurul lucru care mai poate ajuta ca acea literatură să fie suportabilă, anume continuarea visului ei fugar, superficial, populat de figurile ei pestriţe, face loc caracterului acaparator al elementelor reprezentate material.

Seriozitatea greoaie, barbară, emanată din toate acestea, se potriveşte perfect la curtea burgundă, care, prin contactul cu Nordul, pare să fi pierdut spiritul francez, mai sprinten şi mai armonic. Totodată, acea pompă uriaşă este concepută cu solemnitate şi cu ifose. Marele ospăţ al ducelui, la Lille, a constituit încheierea şi încoronarea unui şir de banchete, care a provocat o întrecere printre nobilii curţii. Întrecerea începuse simplu şi cu cheltuieli reduse, şi apoi sporise ca număr de oaspeţi, belşug de mâncare şi distracţii în timpul mesei; oferind o cunună, gazda

transmitea altuia rândul; a mers aşa de la cavaleri la nobilii de rang mare, de la aceştia la prinţi, cu lux şi ostentaţie mereu sporite, până ce, în sfârşit, i-a venit rândul însuşi ducelui. Pentru Filip trebuia să fie mai mult decât un ospăţ strălucitor; acolo urmau să se rostească legămintele pentru cruciadă împotriva turcilor, în vederea recuceririi Constantinopolului, căzut cu un an înainte; acesta era idealul de viaţă al ducelui, mărturisit în gura mare. Pentru pregătire, numise o comisie, sub conducerea cavalerului Lânii de aur, Jean de Lannoy. Era membru şi Olivier de la Marche. Când, în memoriile sale, La Marche ajunge la aceste evenimente, îi creşte inima. „Pour ce que grandes et honnorables oeuvres desirent loingtaine renommée et perpétuelle mémoire”[1255], aşa începe el să amintească de acele fapte mari.[1256] Cei dintâi şi cei mai apropiaţi sfetnici ai ducelui au fost în repetate rânduri prezenţi la consfătuiri; cancelarul Nicolas Rolin însuşi şi Antoine de Croy, primul şambelan, au fost convocaţi, înainte de a se cădea de acord cum trebuie orânduite „les cérimonies et les mistères”[1257].

Relatarea întregului ospăţ s-a făcut de atâtea ori, încât nu mai e nevoie s-o repetăm aici. Unii veniseră chiar de peste canal, ca să vadă spectacolul; în afară de oaspeţi, mai erau de faţă şi numeroşi nobili asistenţi, cei mai mulţi deghizaţi. Invitaţii au făcut întâi ocolul, pentru a admira ornamentele fixe, executate de sculptori; abia mai târziu au urmat spectacolele şi *les tableaux-vivants*. Olivier în persoană juca rolul principal, cel de la *Sainte Eglise*[1258], în piesa cea mai importantă, când aceasta intră, într-un turn, pe spinarea unui elefant, mânat de un turc uriaş. Pe mese străluceau decoraţiile gigante: o caracă[1259], prevăzută cu tot echipajul şi utilajul, o pajişte împodobită cu copaci, o fântână, stânci şi o statuie a Sfântului Andrei, castelul Lusignan cu zâna Mélusine, o moară de vânt cu tir la

porumbei, o pădure cu fiare sălbatice mişcătoare şi, în sfârşit, o biserică înzestrată cu orgă şi cântăreţi, muzica lor alternând cu cea a orchestrei de douăzeci şi opt de persoane, instalată într-o plăcintă.

Ceea ce interesează aici este măsura de bun gust sau de prost gust, exprimat în toate acestea. În materialul propriu-zis nu putem vedea ceva mult diferit de un ghiveci de figuri mitologice, alegorice şi moralizatoare. Dar cum era execuţia? Fără îndoială, efectul cel mai important fusese căutat în extravaganţă. Turnul din Gorkum, care a strălucit ca decoraţie a mesei la nunta din 1468, avea 46 picioare înălţime[1260]. Despre o balenă, care a servit în aceeaşi împrejurare, La Marche spune: „et certes ce fut un moult bel entremectz, *car*, il y avoit dedans plus de quarante personnes”[1261]. Atâta timp cât este vorba de folosirea din plin a minunilor mecanicii, arta nu are niciun amestec: păsări vii îşi iau zborul din gura unui balaur cu care se luptă Hercule şi alte asemenea minunăţii şi surprize. Elementul comic este de foarte proastă calitate: în turnul din Gorkum, nişte porci mistreţi suflă în trompete; nişte capre execută un motet, nişte lupi cântă din flaute, patru măgari mari apar în chip de cântăreţi, toate acestea în faţa lui Carol Temerarul, care era un meloman rafinat.

Totuşi, nu mă îndoiesc că printre toate numerele festive, printre piesele fixe, alături de multă strălucire imensă şi fără rost, au fost şi unele opere de artă adevărată. Să nu uităm că oamenii care au închinat acestei străluciri gargantuelice bucuria inimii lor şi gândurile lor cele mai serioase au dat comenzi lui Jan van Eyck şi lui Rogier van der Weyden. Era ducele însuşi, era Rolin, donatorul altarului din Beaune şi al celui din Autun, era Jean Chevrot, care a donat *Cele Şapte Taine* ale lui Rogier, era familia Lannoy. Ba chiar mai mult: cei care au confecţionat acele piese decorative sau altele asemenea lor au fost chiar

pictorii. Dacă din întâmplare nu se ştie despre Jan sau despre Rogier, se ştie despre alţii că au colaborat la asemenea serbări: Colard Marmion, Simon Marmion, Jacques Daret. Pentru serbarea din 1468, a cărei dată a fost precipitată pe neaşteptate, s-a mobilizat întreaga breaslă a pictorilor, pentru ca totul să fie gata la timp: s-au trimis în grabă la Bruges meşteri din Gand, Bruxelles, Louvain, Tirlemont, Mons, Quesnoy, Valenciennes, Douai, Cambrai, Arras, Lille, Ypres, Courtrai şi Audenarde[1262]. Nu se poate ca absolut tot ce a ieşit din mâinile lor să fi fost urât. Cele treizeci de corăbii echipate ale banchetului din 1468, cu blazoanele feudelor ducelui, cele şaizeci de tinere în costume naţionale felurite[1263], cu coşuleţe cu fructe şi colivii cu păsări, morile de vânt cu tir la porumbei ar merita să dăm pe ele unele piese religioase mediocre.

Ba chiar, cu primejdia de a săvârşi un sacrilegiu, s-ar putea merge încă şi mai departe, susţinând că această artă, dispărută fără urmă, a decorării mesei, trebuie să ne stea din când în când în faţa ochilor minţii, pentru a-i înţelege bine pe Claes Sluter[1264] şi pe cei din jurul lui.

Trecerea de la sculptura nobilă la piesele decorative menite să contribuie la fastul serbărilor apare limpede în darurile cu caracter religios, ca şi cel pe care Carol al VI-lea, el însuşi reprezentat în genunchi, l-a primit de Anul Nou 1404 de la soţia sa, Isabella de Bavaria[1265], sau Sfântul Gheorghe cu ducele Burgundiei, pe care Carol Temerarul l-a donat bisericii Sfântul Pavel din Liège, ca semn de împăcare după devastarea din 1468. Aici, desăvârşita dibăcie artistică irosită pe strălucire grosolană supără în mod penibil simţul nostru estetic.

Sculptura funerară a fost, mai mult decât toate celelalte arte, o artă utilitară. Sarcina sculptorilor care aveau de făcut monumentele funerare ale ducilor burgunzi nu a fost o creaţie estetică liberă, ci exaltarea măreţiei suveranului.

Sarcina este mult mai strict definită şi mai amănunţit prescrisă decât cea a pictorilor. Aceştia pot, în comenzile lor, să-şi cultive mult mai uşor spiritul de creaţie liberă, iar, în afara comenzilor, să picteze ce vor. Sculptorul din acea epocă s-a mişcat, probabil, prea puţin în afara comenzilor sale; motivele pe care le primeşte el spre prelucrare sunt limitate ca număr şi legate de o tradiţie severă. Cei doi mari olandezi pe care magnetul vieţii artistice franceze i-a scos definitiv din ţara lor au fost cu totul monopolizaţi de către ducele Burgundiei. Sluter locuia la Dijon într-o casă pe care ducele i-a acordat-o şi i-a mobilat-o[1266]; trăia acolo ca un mare senior, dar totodată ca un slujitor al curţii. Rangul de „varlet de chambre de monseigneur le duc de Bourgogne”[1267], pe care îl deţineau la curte Sluter, vărul său Claes van de Werve şi Jan van Eyck, avea, în cazul sculptorilor, o semnificaţie mai mult decât esenţială. Claes van de Werve, care a continuat opera lui Sluter, a devenit o tragică victimă a artei în slujba curţii: reţinut la Dijon, an după an, ca să termine mormântul lui Ioan fără Frică, pentru care nu se găseau niciodată bani, şi-a irosit într-o aşteptare fără rost o întreagă viaţă de artist începută strălucit şi a murit fără să-şi poată termina comanda.

Faţă în faţă cu această servitute a sculptorului se află, ce-i drept, faptul – care rezidă în însăşi natura artei sculpturale, tocmai datorită caracterului limitat al mijloacelor, al materialului şi al subiectelor ei – că sculptura se apropie, neîncetat şi de la sine, de un anumit stadiu optim de simplitate şi de libertate, pe care îl numim clasic, de îndată ce dalta e mânuită de unul dintre cei foarte mari, indiferent în ce epocă şi în ce mediu. Oricât ar vrea gustul epocii să se impună în sculptură, figura omenească şi îmbrăcămintea ei nu îngăduie decât foarte puţine variaţii când e reprodusă în lemn sau în piatră; între sculptura portretistică romană din epoca imperială, cea a

lui Goujon şi a lui Colombe în secolul al XVI-lea, şi cea a lui Houdon şi a lui Pajou în al XVIII-lea, deosebirile sunt mult mai mici decât în orice alt domeniu al artei.

La această identitate eternă a sculpturii a participat şi arta lui Sluter şi a celor din jurul lui. Şi totuşi... nu vedem operele lui Sluter aşa cum au fost şi cum au vrut să fie. De îndată ce avem în faţa ochilor fântâna lui Moise, aşa cum i-a încântat ea pe contemporani, când legatul papal din 1418 a acordat o indulgenţă fiecărui om care venea s-o viziteze cu evlavie, atunci devine clar de ce am îndrăznit să vorbim despre arta lui Sluter la un loc cu cea a *entremets*-urilor.

Fântâna lui Moise, după cum se ştie, nu e decât un fragment. Era un *Calvar*, cu care cel dintâi duce al Burgundiei a ţinut să încoroneze fântâna din curtea cartusienilor iubitului său Champmol, şi a încoronat-o. Răstignitul cu Maria, Ioan şi Magdalena la picioarele crucii alcătuiau partea principală a operei, dispărută aproape în întregime încă înainte de Revoluţia franceză, care a degradat Champmol-ul în mod atât de ireparabil. Dedesubt, în jurul piedestalului, al cărui ancadrament este susţinut de îngeri, se află cele şase personaje din Vechiul Testament, care au prevestit moartea lui Mesia: Moise, David, Isaia, Ieremia, Daniel şi Zaharia, fiecare cu textul profetic pe o banderolă. Întreaga operă are un caracter net *expozitiv*. Acest caracter nu rezidă atât în faptul că şi în *tableaux-vivants* sau în *personnages*, aşa cum erau înfăţişate la intrările triumfale şi la banchete, asemenea figuri obişnuiau să poarte banderole şi că subiectele lor erau furnizate de prorocirile din Vechiul Testament despre Mesia, ci în faptul că reprezentarea este extraordinar de *grăitoare*. Textele inscripţiilor ocupă în această operă sculpturală un loc important. Nu ajungem la înţelegerea profundă a operei decât după ce am examinat aceste

texte în deplina lor semnificaţie sacră.[1268] „Immolabit eum universa multitudo filiorum Israel ad vesperam”[1269], sună deviza lui Moise. „Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea”[1270], este citatul din psalmii lui David. „Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum”[1271], Isaia. „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor meus”[1272], Ieremia. „Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus”[1273], Daniel. „Appenderunt mercedem meam triginta argenteos”[1274], Zaharia. Această lamentaţie pe şase voci, care se înalţă din jurul piedestalului înspre cruce, este elementul esenţial al operei. Iar în corelaţia personajelor cu textele este atâta expresivitate şi simţim atâta solicitare în gestul unuia, în expresia celuilalt, încât ansamblul ameninţă să-şi piardă aproape cu totul ataraxia, care este apanajul oricărei sculpturi mari. Privitorul este interpelat aproape prea direct. Sluter a reprezentat ca puţini alţii sfinţenia subiectului său, dar tocmai sfinţenia profundă a subiectului pricinuieşte un exces din punctul de vedere al artei pure. Comparaţi cu figurile funerare ale lui Michelangelo, prorocii lui Sluter sunt prea expresivi, prea personali. Poate că am preţui acest lucru ca pe un merit excepţional, dacă din partea principală ne-ar fi rămas mai mult decât capul şi torsul lui Hristos, cu rigida lui măreţie. Acum vedem numai că îngerii ne îndreaptă atenţia în sus, de la proroci spre ceea ce e deasupra, acei îngeri minunat de poetici, care, în graţia lor naivă, sunt infinit mai angelici decât cei ai lui Van Eyck.

Caracterul puternic reprezentativ al *Calvarului* de la Champmol mai rezidă şi în alte însuşiri decât cele ale sculpturii înseşi, de pildă în pompa cu care a fost împodobit. Trebuie să ne închipuim opera în policromia ei[1275], aşa cum a pictat-o Jean Maelweel şi cum a poleit-o

Herman van Keulen. Aici nu s-a cruţat niciun efect cromatic ţipător. Pe piedestalele verzi, prorocii stăteau în mantii de aur, Moise şi Zaharia înveşmântaţi în roşu, cu mantia căptuşită în albastru; David în albastru cu stele de aur, Ieremia în albastru-închis, Isaia, cel mai trist dintre toţi, în brocart. Sori şi iniţiale de aur umpleau locurile libere. Şi să nu uităm blazoanele. Mândrele blazoane ale ţărilor ducelui străluceau nu numai pe fusul piedestalului, sub proroci; chiar şi pe braţele crucii, în întregime aurită, erau aplicate în formă de capitel blazoanele Burgundiei şi Flandrei! Acestea din urmă sunt de fapt o mărturie cu mult mai certă a spiritului în care a fost comandată această mare operă de artă ducală decât ochelarii de aramă aurită, furnizaţi de către Hannequin de Hacht pentru nasul lui Ieremia.

Servitutea acestei arte, determinată de clientul ducal, este tragică, dar totodată înălţătoare prin măreţia cu care artistul a evadat din limitările comenzii sale. Reprezentarea unor *plourants* în jurul sarcofagului constituia, în arta funerară a Burgundiei, încă de mult, un punct obligat.[1276] Nu era absolut deloc o expresie liberă a durerii, în toate manifestările ei, ci o foarte rece reproducere a unei părţi a cortegiului real, care însoţise cadavrul până la mormânt şi se cerea ca în reproducere toţi demnitarii să poată fi recunoscuţi cu uşurinţă. Şi ce s-au priceput ucenicii lui Sluter să facă din acest motiv? Cea mai adâncă şi mai demnă expresie a jalei, un marş al morţii, cioplit în piatră!

Dar poate că, presupunând o asemenea dizarmonie între clientul ducal şi artist, mergem prea departe. Nu este prea sigur că Sluter n-a considerat el însuşi ochelarii lui Ieremia drept o *trouvaille*. În vremea aceea mai exista încă în minţile oamenilor o anumită confuzie între bunul gust şi prostul gust: simţul artistic şi goana după fast şi curiozităţi

nu se separaseră încă. Fantezia naivă mai putea încă să guste bizarul, luându-l drept frumuseţe. Niciun efect realist nu era considerat prea exagerat: se făceau portrete mişcătoare, „aux sourcilz et yeulx branlans”[1277], se aduceau pe scenă, la reprezentarea Facerii lumii, animale vii, până şi peşti[1278]. Arta superioară şi baraca de bâlci sunt încă amestecate şi deci admirate la fel. O colecţie ca cea de la *Grune Gewölbe*[1279] din Dresda prezintă întregul *caput mortuum*, eliminat din colecţia princiară de artă, cu care făcea odinioară un singur tot. În castelul de la Hesdin, tezaur de opere de artă şi totodată loc de plăceri, plin de acele amuzamente mecanice, „engins d’esbatement”[1280], care au continuat atâta vreme să facă parte din reşedinţa princiară de agrement, a văzut Caxton o încăpere împodobită cu picturi, care reprezentau istoria lui Iason, eroul Lânii de Aur. Spre a-i spori strălucirea, avea instalate acolo instrumente producătoare de fulgere, tunete, zăpadă şi ploaie, pentru a imita cu ele vrăjile Medeei.[1281]

Şi în tablourile vii (*personnages*) instalate la colţurile străzilor cu prilejul intrărilor triumfale ale suveranilor, fantezia putea să suporte orişice. Alături de tablourile sacre, s-a văzut la Paris, cu prilejul intrării Isabellei de Bavaria ca soţie a lui Carol al VI-lea, un cerb alb cu coarne aurite şi cu o coroană în jurul gâtului; stătea pe un *lit de justice*[1282] şi mişca ochii, coarnele, picioarele, pentru ca în cele din urmă să ridice în sus o spadă. Cu prilejul aceleiaşi intrări, coboară un înger „par engins bien faits”[1283] de pe turlele catedralei Notre-Dame, pătrunde, tocmai când trece regina, printr-o fantă lăsată în tapiţeria de tafta albastră cu crini de aur care acoperă tot podul, îi pune o coroană pe cap şi dispare iar, aşa cum a venit, „comme s’il s’en fust retourné de soy-mesmes au ciel”[1284]. Asemenea coborâri erau un număr preferat, la intrările triumfale şi în tablourile vii[1285], nu numai la nord de Alpi: Brunelleschi a

fost obligat să întocmească proiectul unei astfel de aparaturi. Se pare că, în secolul al XV-lea, un cal artificial, în care intra un om, nu era socotit lucru caraghios; cel puţin, Lefèvre de Saint Remy relatează fără umbră de ironie despre prezentarea unui grup de patru trompeţi şi doisprezece nobili „sur chevaulx de artifice”, „saillans et poursaillans tellement que belle chose estoit à veoir”[1286].

Separaţia, pe care simţul nostru artistic o cere şi pe care timpul nimicitor ne ajută s-o facem, între toate aceste farafastâcuri bizare, dispărute fără urmă, şi cele câteva opere de artă superioară, care ni s-au păstrat, n-a existat aproape deloc pentru contemporan. Viaţa artistică a epocii burgunde se afla încă în întregime încorsetată în formele vieţii sociale. Arta servea. Ea avea în primul rând o funcţie socială şi anume: etalarea fastului şi accentuarea importanţei personale, nu a artistului, ci a ctitorului. Lucrul acesta nu este anulat de faptul că în arta religioasă splendoarea orbitoare serveşte idei sfinte şi că numai din evlavie ctitorul şi-a pus propria sa persoană pe primul plan. Pe de altă parte, pictura profană nu este totdeauna exagerat de trufaşă, aşa cum ar cere viaţa înfumurată de la curte. Pentru a vedea bine cum se îmbinau şi cum se contopeau arta şi viaţa, ne lipsesc mult prea multe elemente din ambianţa în care era plasată arta, iar cunoştinţele noastre despre arta însăşi sunt mult prea fragmentare. Curtea şi biserica împreună nu reprezintă toată viaţa epocii.

De aceea au pentru noi atât de mare importanţă acele opere de artă, puţine la număr, în care îşi găseşte expresie un crâmpei de viaţă din afara celor două sfere. Una dintre ele radiază prin valoarea ei neegalată: portretul soţilor Arnolfini. Aici vedem arta secolului al XV-lea în forma ei cea mai curată; aici ne apropiem cel mai mult de persoana enigmatică a creatorului Jan van Eyck. De data aceasta,

artistul n-a avut nevoie nici să exprime strălucitoarea maiestate a elementului divin, nici să servească orgoliul unor înalte notabilităţi: şi-a pictat prietenii, cu prilejul nunţii lor. Să fi fost cu adevărat Jean Arnoulphin, aşa cum era numit în Flandra neguţătorul din Lucea? Faţa aceasta, care a fost pictată de Van Eyck de două ori[1287], pare cea mai ne-italiană din câte s-au văzut vreodată. Dar menţiunea „Hernoul le fin avez sa femme dedens une chambre”[1288], înscrisă în inventarul din 1516 al tablourilor Margaretei de Austria, rămâne un argument puternic că tabloul îl reprezintă pe Arnolfini. În acest caz însă nu trebuie privit ca un „portret burghez”. Căci Arnolfini era un om de vază, în repetate rânduri sfetnic al guvernului ducal în probleme importante. Oricum, omul portretizat aici era un prieten al lui Jan van Eyck. Stă mărturie modul fin şi ingenios în care pictorul şi-a certificat opera, în inscripţia de deasupra oglinzii: „Johannes de Eyck fuit hic, 1434”[1289]; „Jan van Eyck a fost aici”. Abia a plecat, în liniştea fremătătoare a acestui interior mai zăboveşte încă ecoul vocii lui. Duioşia intimă şi liniştea profundă, aşa cum numai Rembrandt avea să le mai redea, sunt cuprinse în această piesă, ca şi cum ar fi fost propria inimă a lui Jan. Aici regăsim brusc înserarea medievală, pe care o cunoaştem, dar pe care o tot căutăm zadarnic în literatura, în istoria, în viaţa religioasă a epocii: fericitul, nobilul, seninul şi simplul Ev Mediu al cântecului popular şi al muzicii bisericeşti. Ce departe suntem acum de râsul strident şi de patima libertină!

Acum, imaginaţia noastră vede poate un alt Jan van Eyck, un om care a stat în afara vieţii crude şi agitate a vremii lui, un om simplu, un visător, care s-a strecurat prin viaţă cu capul plecat şi cu privirea întoarsă spre propriul eu. Să băgăm bine de seamă, altminteri totul devine o nuvelă cu subiect din istoria artei: cum acel *valet de*

chambre al ducelui i-a servit în silă pe mai-marii zilei, cum colegii lui întru artă au fost nevoiţi, cu adâncă durere, să-şi renege înalta măiestrie, pentru a colabora la serbările de curte şi la echiparea flotei.

Nimic nu îndreptăţeşte o asemenea închipuire. Arta fraţilor Van Eyck, pe care o admirăm, se află în mijlocul vieţii de curte, care ne şochează. Puţinul pe care îl ştim despre viaţa acestor pictori ni-i arată ca oameni de lume. Ducele de Berry se află în cele mai bune relaţii cu pictorii curţii sale. Froissart l-a surprins în conversaţie intimă cu André Beauneveu, în castelul său minunat de la Mehum sur Yevre[1290]. Cei trei fraţi Van Limburg, marii ilustratori, îl înveselesc pe duce de Anul Nou cu o surpriză: un nou manuscris ilustrat, care de fapt este „un livre contrefait d'une pièce de bois blanc paincte en semblance d'un livre, où îl n'a nulz feuillets ne riens escript"[1291]. Jan van Eyck a trăit, fără îndoială, în mijlocul vieţii de curte. Pentru misiunile diplomatice secrete, cu care îl însărcina Filip cel Bun, era nevoie de un cunoscător al lumii. Jan trecea în vremea lui drept cărturar; îi citea pe clasici şi studia geometria. Cu un gest uşor bizar, şi-a deghizat modesta deviză „Als ik kan"[1292], în caractere greceşti.

Dacă n-am fi preveniţi, graţie acestor date şi a altora asemenea lor, am fi lesne înclinaţi să plasăm arta fraţilor Van Eyck într-un loc greşit, în viaţa secolului al XV-lea. În epoca aceea existau două sfere de viaţă, net separate din punctul nostru de vedere. Pe de o parte, cultura curţii, a nobilimii şi a burgheziei bogate; fastuoasă, ambiţioasă, cupidă, pestriţă, arzător de pasionată. Pe de altă parte, sfera liniştită, cenuşie, a devoţiunii moderne, bărbaţii serioşi şi nevestele burgheze supuse, care îşi căutau refugiul în casele fraterilor şi la windesheimeri, sfera lui Ruusbroec şi a Sfintei Colette. Aceasta este sfera în care, după noi, i-ar sta bine artei fraţilor Van Eyck, cu mistica lor

cucernică şi liniştită. Totuşi, locul ei este mai degrabă dincolo. Devoţii moderni au avut o atitudine negativă faţă de arta majoră, care s-a dezvoltat în vremea lor. S-au ridicat împotriva muzicii polifonice, chiar şi împotriva orgilor[1293]. Ocrotitorii muzicii din acea vreme sunt burgunzii iubitori de fast: episcopul David din Utrecht, Carol Temerarul însuşi. În capelele lor îi găsim pe cei dintâi maeştri ca dirijori: pe Obrecht la Utrecht, pe Busnois la duce, care îl şi ia cu el în tabăra de la Neuss. Stareţul de la Windesheim a interzis orice împodobire a cântului, iar Thomas a Kempis zice: „dacă nu puteţi cânta asemenea privighetorii şi ciocârliei, atunci cântaţi ca ciorile şi ca broaştele din baltă, ele cântă aşa cum le-a lăsat Dumnezeu”[1294]. Despre pictură, prin forţa lucrurilor, s-au pronunţat mai puţin; dar voiau să aibă cărţi simple, nu ilustrate numai de dragul artei[1295]. Foarte probabil, chiar şi o operă ca *Adoraţia Mielului* ar fi socotit-o pură trufie.

De altfel, separaţia dintre cele două sfere de viaţă a fost oare chiar atât de netă cum o vedem noi? Mai sus[1296] s-a vorbit despre aceasta. Există numeroase contacte între cercurile curţii şi cele consacrate preocupărilor strict religioase. Sfânta Colette şi Dionisie Cartusianul sunt în relaţii cu ducii; Margareta de York, a doua soţie a lui Carol Temerarul, manifestă un viu interes pentru mânăstirile „reformate” din Belgia. Beatrix de Ravestein, una dintre cele mai de vază doamne de la curtea burgundă, poartă sub veşmintele de gală o târsână. „Vestue de drap d’or et de royaux atournements à luy duisans, et feignant estre la plus mondaine des autres, livrant ascout à toutes paroles perdues, comme maintes font, et monstrant de dehors de pareil usages avecques les lascives et huiseuses, portoit journellement la haire sur sa chair nue, jeunoit en pain et en eau mainte journée par fiction couverte, et son mary absent couchoit en la paille de son lit mainte nuyt.”[1297]

Introspecţia, care pentru devoţii moderni devenise o formă de viaţă permanentă, e cunoscută şi de marii îngâmfaţi, dar numai din când în când, ca urmare a excesului. Când Filip cel Bun, după marele ospăţ de la Lille, a plecat la Regensburg, ca să stea de vorbă cu împăratul, diferiţi nobili şi doamne de la curte trec în observanţă, „qui menèrent moult belle et saincte vie”[1298]. Cronicarii, care descriau cu atâtea amănunte importante tot fastul şi toată pompa, nu uită să-şi exprime în mod repetat aversiunea faţă de „pompes et beubans”[1299]. Însuşi Olivier de la Marche cântăreşte în minte, după ospăţul de la Lille, „les oultraigeux excès et la grant despense qui pour la cause de ces banquetz ons esté faictz”[1300]. Şi nu găseşte în ele niciun „entendemet de vertu”[1301], afară numai în ceea ce priveşte numărul în care a apărut Biserica; dar un alt înţelept de la curte îi explică de ce toate acestea trebuie să fie aşa[1302]. Ludovic al XI-lea rămăsese, din şederea sa la curtea Burgundiei, cu ură împotriva a tot ce era lux[1303].

Cercurile în care şi pentru care lucrau artiştii au fost cu totul altele decât cele ale devoţiunii moderne. Deşi înflorirea picturii, la fel ca şi cea a credinţei, îşi are rădăcinile în societatea urbană, arta fraţilor Van Eyck şi a celor care le urmează nu se mai poate numi burgheză. Curtea şi nobilimea atrăseseră arta spre ei. Înălţarea artei miniaturii până la culmile rafinamentului artistic, care caracterizează opera fraţilor Van Limburg şi lucrarea *Heures de Turin* (*Breviarul din Torino*), s-a datorat mai ales mecenatului ducal. Iar burghezia bogată din oraşele mari ale Belgiei năzuia chiar spre o formă de viaţă nobiliară. Deosebirea dintre arta din Olanda de Sud şi din Franţa, pe de o parte, şi puţinul material din secolul al XV-lea, care trebuie considerat ca provenind din Olanda de Nord, poate fi privită, pe drept cuvânt, ca o deosebire de mediu: acolo, viaţa luxoasă, agitată, din Bruges, Gand, Bruxelles, în

contact permanent cu curtea; dincoace, un orăşel de provincie izolat, ca Haarlemul, în toate privinţele mult mai înrudit cu liniştitele orăşele ijseleze ale devoţiunii moderne. Dacă arta lui Dirk Bouts se poate numi haarlemeză (ceea ce avem de la el este lucrat în sud, care l-a atras şi pe el), atunci elementul simplu, rigid, rezervat, caracteristic operei lui, poate trece drept expresie pur burgheză, în opoziţie cu aerul aristocratic, cu eleganţa pompoasă, cu fastul şi cu strălucirea maeştrilor din sud. Şcoala haarlemeză se află de fapt mai aproape de sfera modului de viaţă plin de seriozitate al burgheziei.

Cei care au dat comenzi artei picturale majore, în măsura în care îi cunoaştem, au fost toţi, aproape fără excepţie, reprezentanţii marelui capital al acelor vremuri: înşişi suveranii, înalţii seniori de la curte, dar şi marii parveniţi, care abundă în perioada burgundă şi care, la fel ca şi nobilii, gravitează în jurul curţii. Puterea burgundă se bazează tocmai pe aservirea forţelor financiare şi pe crearea de forţe financiare noi prin donaţie şi prin protecţie. Forma de viaţă a acestor cercuri este cea a elegantului ideal cavaleresc, plin de ceremonialul Lânii de Aur şi de fastul serbărilor şi turnirelor. Pe pictura sincer evlavioasă *Cele şapte taine*, păstrată la Muzeul din Anvers, un blazon îl indică pe episcopul din Tournai, Jean Chevrot, drept presupusul ei donator. Acesta a fost, alături de Rolin, cel mai apropiat sfetnic al ducelui, slujitor zelos în problemele Lânii de Aur şi în cele ale marelui proiect de cruciadă[1304]. Tipul marelui capitalist al acelor vremuri este Pieter Bladelyn; figura lui sobră ne e cunoscută din tripticul care a împodobit altarul bisericii din orăşelul său Middelburg, în Flandra. Din perceptor al oraşului său natal, Bruges, ajunsese trezorier ducal general. Prin economii şi printr-un control bine organizat, redresase finanţele. A devenit trezorier al Lânii de Aur, apoi cavaler; a fost folosit

în importanta misiune diplomatică din 1440, care a încercat să-l răscumpere pe Charles d'Orléans din captivitatea engleză; urma să fie luat în cruciada împotriva turcilor, pentru administrarea mijloacelor băneşti. Bogăţiile lui au stârnit uimirea contemporanilor. Le-a cheltuit pe polderizări[1305] – de care ne mai aminteşte polderul Bladelijn, dintre Sluis şi Zuidzande – şi pe înfiinţarea unui nou oraş: Middelburg, în Flandra[1306].

Jodocus Vydt, care se umflă în pene pe pictura de altar de la Gand în calitate de donator, şi canonicul Van de Paele, se numără de asemenea printre marii bogătaşi ai epocii; familiile De Croy şi De Lannoy sunt nişte nobili „nouveaux riches". Pe contemporani i-a frapat cel mai mult ascensiunea lui Nicolas Rolin, cancelarul, „venu de petit lieu"[1307] şi folosit ca jurist, financiar şi diplomat până în cele mai înalte slujbe. Marile tratate ale burgunzilor, încheiate de la 1419 până la 1435, au fost opera lui. „Soloit tout gouverner tout seul et à part luy manier et porter tout, fust de guerre, fust de paix, fust en fait des finances."[1308] Îngrămădise, prin mijloace nu lipsite de suspiciune, bogăţii de nedescris, pe care le cheltuia pe numeroase donaţii. Totuşi, se vorbea cu ură despre cupiditatea şi trufia lui. Căci nimeni nu credea că numai cucernicia îl îndemna să facă danii. Rolin, îngenuncheat cu atâta cuviosie în lucrarea lui Jan van Eyck, de la Luvru, comandată de el pictorului pentru oraşul său natal, Autun, şi încă o dată îngenuncheat cu evlavie în cea a lui Rogier van der Weyden, făcută pentru hanul său din Beaune, era cunoscut ca un om pentru care nu contează decât cele pământeşti. „Strângea tot mereu pe pământ – zice Chastellain –, ca şi cum pământul i-ar fi fost dat pe veci, treabă în care i s-a tulburat mintea, căci n-a vrut să pună nicio stavilă unui lucru al cărui sfârşit apropiat vârsta lui înaintată i-l ţinea înaintea ochilor." Iar Jacques du Clercq

spune: „Le dit chancellier fust reputé ung des sages hommes du royaume à parler temporellement; car au regard de l'espirituel, je m'en tais”[1309].

Atunci, este oare cazul să căutăm, în obrazul donatorului operei *La vierge an chancelier Rolin* (*Madona cancelarului Rolin*) o fire ipocrită? Mai sus[1310] s-a vorbit despre îmbinarea păcatelor lumeşti (trufia, cupiditatea şi dezmăţul) cu evlavia strictă şi cu credinţa fierbinte, la unele personaje, ca Filip al Burgundiei şi Ludovic de Orléans. În acest tip etic al epocii ar trebui inclus, poate, şi Rolin. Nu e uşor de apreciat natura unor persoane dintr-un secol dispărut.

Pictura din secolul al XV-lea se află într-o sferă în care vin în contact două extreme: elementul mistic şi cel lumesc, grosolan. Credinţa este aici atât de directă, încât nicio imagine lumească nu pare prea senzorială sau prea greoaie pentru a o exprima. Van Eyck poate să-şi drapeze îngerii şi personajele divine în fastul greoi al unor veşminte rigide, încărcate cu aur şi nestemate; pentru a ne îndemna să ne uităm în sus, nu are încă nevoie de pulpanele fluturânde şi de picioarele fremătătoare ale barocului.

Dar, deşi această credinţă este foarte directă şi puternică, totuşi, primitivă, din pricina aceasta, nu e. Denumirea de „primitiv” pentru pictorii din secolul al XV-lea conţine primejdia unei confuzii. „Primitiv” are aici numai înţelesul de „prim-venit”, în sensul că nu se cunoaşte o artă picturală mai veche, deci este un termen pur cronologic. De obicei însă suntem înclinaţi să legăm de el ideea că şi spiritul acestor artişti a fost primitiv, ceea ce este absolut fals. Spiritul acelei arte este cel al credinţei înseşi, aşa cum a fost descris mai sus: prelucrarea şi dezvoltarea extremă a tot ceea ce ţine de credinţă, cu ajutorul imaginii.

Într-o vreme, figurile divine erau văzute de la o depărtare infinită: rigide şi neclintite. Apoi a venit patosul fervoarei religioase, care a înflorit, cu un torent de lacrimi şi cântece, în mistica secolului al XII-lea, în primul rând la Sfântul Bernard. Divinitatea fusese asaltată de sughiţurile emoţiei. Pentru a putea totuşi participa mai intens la patimile divine, oamenii le-au impus lui Hristos şi sfinţilor toate culorile şi formele pe care închipuirea le extrăsese din viaţa profană. Un fluviu de imaginaţie omenească bogată se revărsase în toate cercurile. Şi tot mai departe curgea fluviul, în nenumărate ramificaţii mărunte. Urmând un proces de prelucrare evolutiv, tot ce era sfânt fusese redus, treptat, până în cele mai mici amănunte, la imagine. Cu braţele sale rugătoare, omul trăsese cerul jos.

La început, cuvântul a luat-o, pentru multă vreme, înaintea creaţiei plastice şi picturale, ca forţă de expresie. Într-o epocă în care sculptura mai păstra încă în bună parte schematismul modului de reprezentare mai vechi, fiind limitată de mijloacele ei materiale şi de cadrul ei, literatura începuse să descrie până în cele mai mărunte detalii toate atitudinile corporale şi toate emoţiile dramei răstignirii. *Meditationes vitae Christi* (*Cugetări despre viaţa lui Hristos*), atribuite încă de pe la 1400 lui Bonaventura[1311], au devenit modelul acelui naturalism patetic, care a colorat atât de viu scenele naşterii şi copilăriei, cea a coborârii de pe cruce şi cea a jelirii, încât s-a ştiut exact cum s-a urcat pe scară Iosif din Arimateea şi cum a fost nevoit să apese mâna Domnului ca să scoată cuiul.

Între timp, progresase însă şi tehnica picturală; arta plastică recuperează rămânerea în urmă şi ia chiar un avans. Odată cu arta fraţilor Van Eyck, concretizarea picturală a lucrărilor sfinte a ajuns la un grad de detaliere şi de naturalism, care, din punctul de vedere strict al istoriei artei, se poate numi, eventual, un început, dar

care, din punctul de vedere al istoriei culturii, înseamnă o încheiere. Efortul extrem pentru reprezentarea profană a elementului divin fusese făcut aici; conţinutul mistic al reprezentării era gata să-şi ia zborul din acele imagini şi să nu lase în urmă decât plăcerea de a-i gusta forma pestriţă.

De aceea naturalismul fraţilor Van Eyck, pe care istoria artei obişnuieşte să-l considere un element vestitor al Renaşterii, trebuie privit mai degrabă ca dezvoltarea completă a spiritului Evului Mediu târziu. Este aceeaşi reprezentare firească a elementului sacru, care a putut fi observată în tot ceea ce se referă la cultul sfinţilor, în predicile lui Johannes Brugman, în cugetările studiate ale lui Gerson şi în descrierile chinurilor iadului ale lui Dionisie Cartusianul.

Mereu, forma este aceea care ameninţă să înăbuşe conţinutul şi care îl împiedică să întinerească. În arta fraţilor Van Eyck, conţinutul este încă absolut medieval. Idei noi nu exprimă. Este un capăt, un punct final. Sistemul de noţiuni medieval era gata clădit până la cer; nu mai rămânea decât să fie colorat şi împodobit.

Admirând arta picturală majoră, contemporanul fraţilor Van Eyck a devenit conştient de două lucruri: reprezentarea izbitoare a subiectului şi iscusinţa artistică nemaipomenită, perfecţiunea minunată a detaliilor, absoluta fidelitate faţă de natură. Pe de o parte o preţuire, care se plasează mai degrabă în sfera cucerniciei, decât în cea a emoţiei estetice, iar pe de altă parte o mirare naivă, care, după concepţiile noastre, nu ajunge până la emoţia estetică. Cele dintâi consideraţii critice, cunoscute azi, cu privire la operele lui Jan van Eyck, în parte pierdute, se datorează unui literat genovez de pe la 1450: Bartolomeo Fazio. Genovezul laudă frumuseţea şi respectabilitatea unei figuri a Sfintei Maria, părul Arhanghelului Gavril, „care întrece părul adevărat”, severitatea sfântă a ascezei, care

radiază din obrazul Botezătorului, felul în care Sfântul Ieronim „trăieşte”. Apoi mai admiră perspectiva din camera de studiu a Sfântului Ieronim, raza de soare, care cade printr-o crăpătură, imaginea din oglindă a unei femei care se scaldă, picăturile de sudoare de pe trupul celeilalte, lampa aprinsă, peisajul cu drumeţi şi munţi, păduri, sate şi castele, nesfârşitele depărtări ale perspectivei, şi iar oglinda[1312]. Termenii adoptaţi de el denotă numai curiozitate şi uimire. Se lasă târât cu plăcere de şuvoiul imaginaţiei nestăvilite; frumuseţea ansamblului nu-l interesează. Acesta este încă preţuirea medievală a operei medievale.

Când, cu un veac mai târziu, şi-au croit drum concepţiile estetice ale Renaşterii, tocmai această migălire excesivă a detaliului independent i se reproşează artei flamande ca fiind cusurul ei fundamental. Dacă Francesco de Holanda, pictorul portughez, care-şi dă consideraţiile despre artă drept convorbiri cu Michelangelo, a redat cu adevărat părerea titanicului maestru, acesta ar fi spus următoarele:

„Pictura flamandă place tuturor evlavioşilor mai mult decât cea italiană. Aceasta nu-i face niciodată să verse lacrimi, cealaltă îi face să plângă din belşug, şi acest lucru nu este nicidecum urmarea forţei şi meritelor acelei arte, ci trebuie atribuit numai marii emotivităţi a celor evlavioşi. Pictura flamandă place femeilor, mai ales celor mai în vârstă şi celor foarte tinere, precum şi călugărilor, călugăriţelor şi tuturor oamenilor de vază, care nu sunt în stare să simtă adevărata armonie. În Flandra se pictează îndeosebi pentru a se reda aspectul exterior al lucrurilor, şi mai cu seamă subiecte care provoacă extaz sau care sunt ireproşabile, ca de pildă sfinţi şi proroci. De regulă, flamanzii pictează însă ceea ce se obişnuieşte a se numi un peisaj, iar în el multe personaje. Deşi această pictură poate să facă impresie plăcută, ea nu conţine de fapt nici

artă, nici raţiune; în ea nu e nici simetrie, nici proporţie; în ea nu domneşte nicio selecţie, nicio măreţie; într-un cuvânt: această artă picturală este fără forţă şi fără splendoare; vrea să prezinte în mod desăvârşit multe lucruri deodată, dintre care unul singur ar fi destul de important, pentru a cheltui pe el toate forţele”.

„Evlavioşii” sunt aici cei cu spiritul medieval. Pentru acest om mare, frumuseţea veche devenise o treabă a celor mici şi slabi. Nu toţi judecau aşa. Pentru Dürer şi Quinten Metsys, şi pentru Jan van Scorel, despre care se spune că ar fi sărutat *Adoraţia Mielului*, arta veche nu era nicidecum moartă. Dar aici Michelangelo este cel care reprezintă într-un sens mai complet Renaşterea. Ceea ce îi reproşează el artei flamande sunt tocmai trăsăturile esenţiale ale spiritului Evului Mediu târziu: violenta lui sentimentalitate, tendinţa lui de a vedea în fiecare amănunt un lucru independent şi în fiecare însuşire ceva esenţial, pierderea lui în multitudinea şi în varietatea celor văzute. Împotriva acestor caracteristici se ridică vederile noi ale Renaşterii cu privire la artă şi la viaţă; dar vederile noi, ca întotdeauna, nu se realizează decât cu preţul unei orbiri temporare faţă de frumuseţea sau adevărul din trecut.

1234 *Rel. de S. Denis*, II, p. 78.

1235 *Op. cit.*, II, p. 413.

1236 *Op. cit.*, I, p. 355.

1237 „Înfăţişând persoana mortului pe când trăia.” – *Rel. de S. Denis*, I, p. 600; Juvenal des Ursins, p. 379.

1238 „Cinci gologani lui Blaise, pentru că a făcut la groapă pe cavalerul mort.” – La Curne de S-te Palaie, I, p. 388; cf. şi *Journal d’un bourgeois de Paris*, p. 67.

1239 *Bourgeois de Paris*, p. 179, Carol al VI-lea; p. 309, Isabella de Bavaria; Chastellain, IV, p. 42, Carol al VII-lea; I, p. 332, Henric al V-lea; Lefèvre de S. Remy, II, p. 65; M. d’Escouchy, II, pp. 424, 432; *Chron. scand.*, I, p. 21; Jean Chartier, p. 319, Carol al VII-lea; Quatrebarbes, *Oeuvres du roi René*, I, p. 129;

Gaguini compendium super Francorum gestis, ed. Paris, 1500, înmormântarea lui Carol al VIII-lea, f. 164.

1240 Martial d'Auvergne, *Vigilles de Charles VII; Les poésies de Martial de Paris, dit d'Auvergne*, Paris, 1724, 2 vol., II, p. 170.

1241 După cum se ştie, Westminster Abbey mai păstrează până în ziua de azi figurile de ceară care au servit odinioară la înmormântările regale: cea a lui Carol al II-lea este cea mai veche dintre cele păstrate. Cf. obiceiul notabililor florentini, de a pune să li se atârne, încă din timpul vieţii, la Santissima Annunziata, portretul de ceară în mărime naturală, despre care A. Warburg, *Gesamm. Schriften*, I, pp. 99, 346, 350, relatează atâtea lucruri remarcabile (n.a.).

1242 P. Fredericq, *Codex docum. sacr. indulg. neerland.*, RGP, kl. serie, 21, 1922, p. 252.

1243 Un papă renascentist ca Pius al II-lea are în această privinţă alte vederi despre demnitatea artistului: îl pune pe sculptorul său favorit, Paolo Romano, să-i facă două portrete ale lui Sigismondo Malatesta, cu scopul de a le arde în cadru solemn! Papa apreciază în opera sa *Commentarii*, VII, p. 185, asemănarea lor izbitoare. V.: E. Müntz, *Les arts à la cour des papes* etc., 1878, p. 248 (n.a.).

1244 O remarcabilă îmbogăţire a materialului nostru este Serbarea vânătorească de la curtea burgundă (al cărei original a ars în castelul Prado din Madrid), păstrată în copie în castelul de la Versailles şi asupra căreia Paul Post a atras atenţia în *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1931, p. 120 ff.: *Ein verschollenes Jagdbild Jan van Eycks* (n.a.).

1245 De ex.: Froissart, ed. Luce, VIII, p. 43.

1246 Abia aştept.

1247 Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 367. O variantă dă *proviseurs* (directori de şcoli) în loc de *peintres* (pictori), dar legătura de idei face ca aceasta din urmă să fie mai probabilă (n.a.).

1248 „Nu era niciun lucru pe care să-l găseşti nimerit pentru înfrumuseţare sau măcar să te gândeşti la el, ca domnul De la Trimouille să nu poruncească a i se face în corăbiile lui. Şi toate acestea le plăteau oamenii sărmani de prin Franţa..."

1249 Betty Kurth, *Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournay und der Burgundische Hof, Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses*, 34, 1917, 3.

1250 Poloneze.

1251 Pierre de Fenin, p. 624, despre Bonne d'Artois: „et avec ce ne portoit point d'estat sur son chief comment autres dames à elle pareilles" („şi totuşi nu purta stare pe cap, ca alte doamne asemenea ei").

1252 *Le livre des trahisons*, p. 156.

1253 Chastellain, III, p. 75; La Marche, II, p. 340, III, p. 165; d'Escouchy, II, p. 116; Laborde, II: v. Molinier, *Les sources de l'histoire de France*, nr. 3645, 3661, 3663, 5030; *Inv. des arch. du Nord*, IV, p. 195.

1254 La pp. 48–49.

1255 „Pentru că lucrările mari şi vrednice de cinste cer o îndelungată faimă şi o veşnică aducere aminte.”
1256 La Marche, II, p. 340 ss.
1257 „Ceremoniile şi misterele.”
1258 Al sfintei Biserici.
1259 Corabie portugheză.
1260 Circa 15 m – Laborde, II, p. 326.
1261 „Şi desigur că a fost o desfătare foarte frumoasă, *căci* erau înăuntru peste patruzeci de persoane.” – La Marche, III, p. 197.
1262 Laborde, II, p. 375, nr. 4880.
1263 Laborde, II, pp. 322, 329.
1264 Cu toate că elementul cel mai autentic, pecetea maestrului, spune clar *Claus Sluter*, este totuşi greu de admis că ne-olandezul *Claus* a fost forma originară a numelui său de botez. Provenienţa din Haarlem a lui Sluter a devenit, după cum se ştie, o certitudine, datorită găsirii numelui lui într-un registru de breaslă din Bruxelles de pe la 1380 (n.a.).
1265 A fost dat în gaj încă din 1405 fratelui ei Ludovic şi a ajuns curând după aceea în Bavaria, unde este păstrat sub numele de „das goldene Rossi” („Căluţul de aur”) în biserica din Allötting (n.a.).
1266 A. Kleinclausz, *Un atelier de sculpture au XV-e siècle, Gazette des beaux arts*, t. 29, 1903, I.
1267 „Fecior de casă al măriei-sale ducele Burgundiei.”
1268 Exod. 12.6; Ps. 21.18 (Trad. oficială 22.18); Is. 53.7; Ier. 1.22; Daniel 9.26; Zah. 11.12.
1269 „Toată mulţimea fiilor lui Israel să-l jertfească seara.”
1270 „Mi-au străpuns mâinile şi picioarele, toate oasele mi le-au numărat.”
1271 „Ca un miel pe care îl duci la tăiere şi ca o oaie care în faţa celor ce o tund a amuţit şi n-a deschis gura.”
1272 „O, voi toţi, care treceţi pe drum, opriţi-vă şi vedeţi dacă e durerea mea.”
1273 „După şaizeci şi două de săptămâni, Unsul va fi ucis.”
1274 „Mi-au cântărit ca plată treizeci de arginţi.”
1275 Culorile dispărute sunt cunoscute în mod amănunţit dintr-un raport întocmit în 1832 (n.a.).
1276 Kleinclausz, *L’art funéraire de la Bourgogne au moyen âge, Gazette des beaux arts,* 1902, t. 27.
1277 „Cu sprâncene şi ochi mişcători.” – V.: Etienne Boileau, *Le livre des metiers*, ed. de Lespinasse et Bonnardot, *Histoire générale de Paris*, 1879, p. XI, III[2].
1278 G. Cohen, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le mystere, de la passion joué à Mons en 1501*, *Publ. fac. des lettres de Strasbourg,* fasc. 23, 1925.
1279 Bolta verde.
1280 Unelte de desfătare.
1281 Chastellain, V, p. 26[2]; Doutrepont, p. 156.
1282 Tron.

1283 „Cu unelte bine întocmite.”

1284 „Ca şi cum s-ar fi înapoiat, prin puterea lui, la ceruri.” – Juvenal des Ursins, p. 378.

1285 Jacques du Clercq, II, p. 280; *Foulquart*, în d’Héricault, *Oeuvres* de Coquillart, I, p. 23[1].

1286 „Pe cai plăsmuiţi”; „sărind şi ţopăind în aşa hal, încât era lucru frumos la vedere”. – Lefèvre de S. Remy, II, p. 291.

1287 Londra, National Gallery; Berlin.

1288 „Hernoul cel fin cu nevasta lui într-o cameră.”

1289 Oricât am dori să putem traduce: „Jan van Eyck a fost acesta”, iar în omul portretizat să-l vedem chiar pe pictor, argumentaţia pro şi contra acestei soluţii, reluată de curând (v. *Revue de l’art*, 36, 1932, p. 187; *Gaz. des beaux arts*, 74, 1932, p. 42; *Burlington magazine*, 1934, mart., sept., oct., dec.), nu îngăduie încă, după părerea mea, o revizuire a interpretării curente (n.a.).

1290 Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 197.

1291 „O carte plăsmuită dintr-o bucată de lemn alb, vopsită în asemănare de carte, care nu are nici foi, nici nimic scris înăuntru.” – P. Durrieu, *Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry, Heures de Chantilly*, Paris, 1904, p. 81.

1292 „Aşa cum pot” (ol.).

1293 Moll, *Kerkgesch*. (*Istoria Bisericii*), II[3], p. 313 s.u.; J.G.R. Acquoy, *Het klooster van Windesheim en zijn invloed* (*Mânăstirea Windesheim şi influenţa ei*), Utrecht, 1875–l880, 3 vol., II, p. 249.

1294 Th. a Kempis, *Sermones ad novitios*, nr. 28, *Opera*, ed. Pohl, t. VI, p. 287.

1295 Moll, *op. cit.*, II[2], p. 321; Acquoy, *op. cit.*, p. 222.

1296 Pp. 335–336.

1297 „Îmbrăcată în postav de aur şi cu podoabe de regină care îi veneau bine, şi prefăcându-se a fi cea mai lumească dintre toate, dând ascultare tuturor cuvintelor deşarte, cum fac multe, şi arătând pe afară obiceiuri asemenea uşuraticelor şi trândavelor, purta în fiecare zi târsâna pe pielea goală, postea cu pâine şi cu apă multe zile fără ca să se bage de seamă, iar când bărbatul îi era plecat, dormea în paiele din patul ei multe nopţi.” – Chastellain, IV, p. 218.

1298 „Care duseră o viaţă mult frumoasă şi sfântă.” – La Marche, II, p. 398.

1299 „Pompă şi risipă.”

1300 „Ruşinoasele nechibzuinţe şi marea cheltuială care din pricina acestor ospeţe s-au făcut.”

1301 „Cuvânt întru virtute.”

1302 La Marche, II, p. 369.

1303 Chastellain, IV, pp. 136, 275, 359, 361, V, p. 225; Du Clercq, IV, p. 7.

1304 Chastellain, III, p. 332; Du Clercq, III, p. 56.

1305 Polderizarea este complexul de operaţiuni tehnice menite să introducă în circuitul agricol suprafeţe de teren ocupate fie de mlaştini, fie chiar de apele mării. Terenurile astfel cucerite, îndeosebi cele situate sub nivelul mării, se numesc în Olanda *poldere*.

1306 Chastellain, V, p. 44, II, p. 281; La Marche, II, p. 85; Du Clercq, III, p. 56.
1307 „Venit de jos.”
1308 „Obişnuia să cârmuiască singur de tot şi să mânuiască şi să rânduiască de unul singur toate treburile, fie de război, fie de pace, fie treburi vistierniceşti.” – Chastellain, III, p. 530.
1309 Numitul cancelar a avut faima că e unul dintre oamenii înţelepţi ai regatului din punctul de vedere secular; căci în ceea ce-l priveşte pe cel spiritual, tac din gură.” – Du Clercq, III, p. 203.
1310 Pp. 251 şi urm.
1311 Editorii lui Bonaventura din Quaracchi atribuie această lucrare lui Johannes de Caulibus, un franciscan din San Gimignano, mort în 1376 (n.a.).
1312 Facius, *Liber de viris illustribus*, ed. L. Mehus, Florenţa, 1745, p. 46, şi în Weale, *Hubert and John van Eyck,* p. LXXIII.

CAPITOLUL XIX
SIMŢUL ESTETIC

Conştiinţa plăcerii estetice şi exprimarea ei în cuvinte s-au dezvoltat târziu. Omului din secolul al XV-lea nu-i stau la dispoziţie, ca să-şi exprime admiraţia pentru artă, decât termenii pe care i-am aştepta din partea unui burghez mirat. Nici măcar noţiunea de frumos artistic n-o cunoaşte încă. Fiorul estetic, în măsura în care acesta radia, din artă, până la el, era transpus de el numaidecât fie în emoţie religioasă, fie în bucuria de a trăi.

Dionisie Cartusianul a scris un eseu: *De venustate mundi et pulchritudine Dei* (*Despre farmecul lumii şi despre frumuseţea lui Dumnezeu*)[1313]; încă din titlu, adevărata frumuseţe i se recunoaşte aşadar numai lui Dumnezeu; lumea nu poate fi decât *venustus*, adică plină de farmec, drăguţă. Frumuseţile lucrului creat, zice el, nu sunt altceva decât pârâiaşe ale frumuseţii supreme; o creatură se numeşte frumoasă, în măsura în care participă la frumuseţea naturii divine şi prin aceasta devine în oarecare măsură asemenea ei[1314]. Pe această estetică amplă şi sublimă, în care Dionisie se sprijină pe Pseudo-

Areopagitul, pe Augustin, pe Hugo de Saint Victor şi pe Alexandru din Hales[1315], s-ar fi putut clădi o adevărată analiză a oricărei frumuseţi. Dar spiritul secolului al XV-lea este încă departe. Chiar exemplele de frumuseţe pământească, o frunză, marea care îşi schimbă culoarea, marea agitată, Dionisie le împrumută numai de la predecesorii săi, anume de la cele două spirite rafinate ale secolului al XII-lea, din mânăstirea Sfântul Victor: Richard şi Hugo. Când vrea să analizeze el însuşi frumuseţea, rămâne extrem de superficial. Plantele sunt frumoase pentru că sunt verzi, pietrele pentru că sclipesc, trupul omului, dromaderul şi cămila pentru că sunt de folos. Pământul este frumos pentru că e lung şi lat, corpurile cereşti pentru că sunt rotunde şi luminoase. La munţi admirăm mărimea, la râuri lungimea, la câmpii şi păduri întinderea, la pământul însuşi nemărginirea.

Gândirea medievală a redus tot mereu noţiunea de frumuseţe la noţiuni de desăvârşire, de proporţii şi de strălucire. „Nam ad pulchritudinem – zice Toma d'Aquino – tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur."[1316] Asemenea unităţi de măsură încearcă să aplice Dionisie. Izbuteşte cu stângăcie: estetica aplicată este întotdeauna un lucru gingaş. Cu o asemenea concepţie intelectualistă despre frumuseţe, nu e de mirare că spiritul nu poate să zăbovească lângă frumuseţea pământească: Dionisie, de câte ori vrea să descrie frumosul, se abate numaidecât spre frumuseţea nevăzută, spre frumuseţea îngerilor şi a empireului. Sau o caută în lucrurile abstracte: frumuseţea vieţii este comportarea în viaţă potrivit cârmuirii şi poruncii legii divine, dezbărată de urâţenia păcatului. Despre frumuseţea artei nu vorbeşte, nici măcar despre

cea care ar fi trebuit să-l impresioneze, mai mult decât oricare alta, ca ceva independent: muzica.

Când acelaşi Dionisie a intrat odată în biserica Sf. Ion din Hertogenbosch, în timp ce cânta orga, dulcea melodie l-a făcut pe loc să uite de sine şi, cu inima topită, a căzut într-un îndelungat extaz.[1317] Emoţia estetică a devenit pe loc religie. Nu i-ar fi dat prin gând că în frumuseţea muzicii sau a formei figurative s-ar putea admira altceva decât însuşi elementul sfânt.

Dionisie a fost unul dintre cei care au respins introducerea muzicii moderne polifonice în biserică. Frângerea vocii (*fractio vocis*) – îl îngână el pe unul mai vechi – pare simptomul unui suflet frânt; poate fi comparată cu părul frizat la un bărbat sau cu rochiile plisate la o femeie: nu e decât deşertăciune. Unii, care au practicat un asemenea cânt polifonic, l-au încredinţat că în el era ascunsă o trufie şi o anumită voluptate a sufletului (*lascivia animi*). Recunoaşte că la unii evlavioşi melodiile stimulează cum nu se poate mai intens contemplarea şi devoţiunea, din care cauză Biserica îngăduie orgile. Dar când muzica artistică serveşte pentru a dezmierda auzul, şi mai ales pentru a-i desfăta pe cei de faţă, anume pe femei, este fără îndoială reprobabilă.[1318]

Se vede aici că spiritul medieval, când vrea să descrie natura emoţiei muzicale, nu găseşte încă alţi termeni decât cei ai unor sentimente păcătoase: trufia şi o anumită voluptate a sufletului.

Despre estetica muzicală s-a scris întotdeauna mult. De regulă, teoreticienii au continuat să clădească pe teoriile muzicale ale Antichităţii, care nu mai erau înţelese. Dar despre felul în care omul gustă în realitate frumuseţea muzicală, tratatele noastre nu ne învaţă, în cele din urmă, mai nimic. Când a fost vorba să exprime în ce constă, de fapt, frumosul în muzică, teoria a rămas la afirmaţii vagi,

care, ca gen, sunt puternic înrudite cu cele folosite pentru a exprima admiraţia pentru pictură. Pe de o parte gustăm în muzică bucuria cerească, pe de altă parte admirăm în ea imitaţia izbitoare. Totul a contribuit pentru ca emoţia muzicală să pară înrudită cu bucuria cerească; aici nu era vorba de o reproducere a unor lucruri sfinte, ca în pictură, ci de o copie a bucuriei cereşti înseşi. Când bravul Molinet, care se ştie că a fost el însuşi un pătimaş iubitor de muzică, povesteşte că ducele Carol Temerarul, cunoscut ca mare meloman, se ocupă, în tabăra lui din faţa oraşului Neuss, de literatură şi mai ales de muzică, firea lui retorică, jubilează: „Car musique est la résonnance des cieux, la voix des anges, la joie de paradis, l'espoir de l'air, l'organe de l'Église, le chant des oyselets, la récréacion de tous cueurs tristes et désolés, la persécution et enchassement des diables”[1319]. Elementul extatic existent în emoţia muzicală a fost, fireşte, foarte bine cunoscut. „Puterea armoniilor – zice Pierre d'Ailly – atrage sufletul omenesc atât de tare, încât nu numai că-l sustrage oricăror alte patimi şi griji, dar şi sieşi.”[1320]

Dacă în pictură oamenii admirau imitaţia izbitoare a obiectelor din natură, în muzică primejdia ca frumuseţea să fie căutată în imitaţie era şi mai mare. Căci încă demult muzica făcuse uz în mod intens de mijloacele sale de expresie. *Caccia*[1321] (de la care se mai păstrează cuvântul englez *catch* pentru canon), la origine imitaţia unei vânători, este cel mai cunoscut exemplu al fenomenului. Olivier de la Marche relatează că în una dintre aceste *caccie* a auzit căţeluşii scheunând şi dulăii lătrând, şi sunete de trompete, de parcă s-ar fi aflat în pădure.[1322] La începutul secolului al XVI-lea, *Les Inventions* ale lui Janequin, ucenic al lui Josquin de Prés, prezintă diferite vânători, zgomotul bătăliei de la Marignano, strigătele din

piaţa din Paris, „le caquet des femmes”[1323] şi cântecul păsărilor, în formă muzicală.

Analiza teoretică a frumosului este, aşadar, incompletă, expresia admiraţiei este superficială. Cea dintâi nu ajunge mult mai departe de ideea că pentru a explica frumuseţea trebuie să se facă apel la noţiunile de măsură, graţie, ordine, măreţie, utilitate şi, mai ales, la cele de strălucire şi lumină. Pentru a explica frumuseţea lucrurilor spiritului, Dionisie le reduce la lumină: inteligenţa e o lumină; înţelepciunea, ştiinţa, iscusinţa artistică nu sunt altceva decât străluciri luminoase, care, ca atare, luminează mintea[1324].

Când cercetăm simţul estetic al epocii, nu în definiţia dată de ea noţiunii de frumuseţe, nici în ceea ce spune ea despre emoţia produsă de pictură şi muzică, ci în manifestările ei spontane, de voios entuziasm estetic, ne frapează faptul că acele manifestări contează aproape întotdeauna ca senzaţii de strălucire sau de mişcare vioaie.

Froissart resimte rar o impresie estetică; era prea preocupat de nesfârşitele sale povestiri; dar un singur spectacol îi smulge mereu cuvinte de veselă încântare: corăbiile pe apă, cu steagurile şi flamurile fluturânde, în timp ce blazoanele colorate scânteiază în soare. Sau jocul razelor de soare pe căştile, armurile, vârfurile de lăncii, pe steguleţele şi drapelele unui detaşament de călăreţi care pornesc la drum.[1325] Eustache Deschamps admiră frumuseţea unor mori care se învârtesc şi aceea a soarelui răsfrânt într-o picătură de rouă; La Marche observă ce frumos cade lumina soarelui pe părul blond al unor călăreţi germani şi boemieni[1326]. Admiraţia pentru tot ceea ce sclipeşte se reflectă şi în împodobirea îmbrăcăminţii, care în secolul al XV-lea constă îndeosebi din montarea pe veşminte a unui număr peste măsură de mare de pietre

scumpe. Abia mai târziu acestea fac loc panglicilor şi fundelor. Pentru a mai accentua sclipirea cu ajutorul unui zăngănit, se poartă clopoţei sau monede. La Hire poartă o manta roşie încărcată toată cu tălăngi mari de argint. La o intrare triumfală din 1465, căpitanul Salazar apare cu douăzeci de oameni înzăuaţi, ai căror cai sunt acoperiţi cu clopote mari de argint; pe valtrapul propriului său cal se află prins, la fiecare dintre figurile cu care este presărat, câte un clopot mare de argint aurit. La intrarea lui Ludovic al Xl-lea în Paris în 1461, caii lui Charolais, Croy, Saint Pol şi ai altora poartă pe valtrapuri numeroase clopote mari; cel al lui Charolais poartă în spinare un clopot atârnat între patru colonete. Un duce de Clèves, care a venit acasă cu această modă de la curtea burgundă, îi datorează porecla „Johenneken mit den bellen”[1327]. La un turnir, Carol Temerarul apare într-un costum festiv, acoperit cu galbeni renani zăngănitori; nişte nobili englezi poartă costume acoperite cu ducaţi de aur[1328]. La nunta contelui de Geneva, la Chambéry, în 1434, un grup de domni şi doamne execută un dans, toţi fiind îmbrăcaţi în alb şi acoperiţi cu „or clinquant”[1329], iar domnii, în plus, cu brâie late pline cu clopoţei[1330].

Aceeaşi plăcere naivă pricinuită în acea epocă de ceea ce atrage puternic atenţia se poate observa şi în simţul culorilor. Pentru a-l determina cu precizie, ar fi necesară o cercetare statistică amplă, care să se refere atât la paleta de culori a artei plastice, cât şi la cea a îmbrăcăminţii şi a artei decorative. În ceea ce priveşte îmbrăcămintea, paleta de culori ar putea fi dedusă mai degrabă din numeroasele descrieri, decât din prea puţinele resturi de stofe păstrate. Câteva date preţioase le dă crainicul Sicilia în lucrarea sa, menţionată mai sus, *Le Blason des couleurs*. În plus, se mai găsesc în cronici descrieri amănunţite ale îmbrăcăminţii la turnire şi la intrările triumfale. În aceste

veşminte de pompă şi paradă domneşte, fireşte, o altă tonalitate decât în îmbrăcămintea de toate zilele. Crainicul Sicilia are un capitol, cam naiv, despre frumuseţea culorilor. Roşul este culoarea cea mai frumoasă, iar castaniul cea mai urâtă. Totuşi verdele, culoarea naturii, are pentru el cel mai mare farmec. Dintre combinaţiile de culori, le laudă pe acestea: albastru-galben deschis, portocaliu-alb, portocaliu-roz, roz-alb, negru-alb şi multe altele. Albastru-verde şi verde-roşu sunt mult folosite, dar nu frumoase. Mijloacele sale lingvistice pentru a denumi culorile sunt încă limitate, încearcă să deosebească diferite nuanţe de cenuşiu şi castaniu, numindu-le castaniu-albicios, castaniu-vioriu. Îmbrăcămintea obişnuită foloseşte foarte mult cenuşiul, negrul şi violetul.[1331] „Negrul – zice Sicilia – este cel mai la modă în ziua de azi, pentru că e simplu. Dar fiecare abuzează de el.” Costumul bărbătesc ideal, pe care îl schiţează, este alcătuit din haină neagră, pantaloni gri, ghete negre, mănuşi galbene; s-ar putea spune că este o combinaţie absolut modernă. La stofele de îmbrăcăminte sunt căutate şi griul, violetul şi diferite feluri de castaniu. Albastrul îl poartă ţăranii şi englezii. Le stă bine şi fetelor tinere, ca şi trandafiriul. Albul merită a fi luat în considerare pentru copiii până la şapte ani şi pentru nerozi! Galben poartă mai ales militarii, pajii şi slujitorii; fără adaos de alte culori, nu este agreat. „Iar când vine luna mai, n-aveţi să vedeţi că se poartă altă culoare decât verdele.”[1332]

În îmbrăcămintea de sărbătoare şi de paradă frapează în primul rând predominanţa roşului. De altfel, din partea acestei epoci roşii nimeni nu s-ar aştepta să fie altfel. Intrările triumfale sunt adesea realizate complet în roşu.[1333] Alături de roşu, albul ocupă un loc important, ca fiind culoarea festivă uniformă. La juxtapunerea culorilor este admisă orice combinaţie; roşu-albastru şi albastru-violet

sunt combinaţii întâlnite. La un spectacol festiv, pe care îl descrie La Marche, apare o fată în mătase violetă, pe un catâr cu valtrap de mătase albastră, dus de trei bărbaţi în mătase chinovarie, cu tichii de mătase verde. Cavalerii din ordinul Ariciului, al lui Ludovic de Orléans, purtau o haină de postav violet şi o manta de catifea azurie căptuşită cu satin cârmâziu.[1334] O predilecţie pentru alăturările de culori închise-ţipătoare şi pastelat-pestriţe pare să nu lipsească.

Negrul, mai ales catifeaua neagră, reprezintă incontestabil fastul trufaş, sumbru, agreabil epocii, indiferenţa orgolioasă faţă de toată pestriţătura din jur. Filip cel Bun, după trecerea anilor tinereţii sale, merge îmbrăcat numai în negru şi îşi îmbracă şi suita şi caii tot în negru.[1335] Regele René, care caută cu şi mai mult zel distincţia şi rafinamentul, foloseşte culorile gri-alb-negru.[1336]

Locul redus pe care îl ocupă albastrul şi verdele poate că nu trebuie explicat numai ca o manifestare directă a simţului culorilor. Dintre toate culorile, aveau importanţă simbolică în primul rând albastrul şi verdele, iar semnificaţia aceasta era atât de deosebită, încât au devenit aproape inutilizabile la îmbrăcăminte. Amândouă erau culorile dragostei: verdele înfăţişa îndrăgostirea, albastrul credinţa[1337]. Sau, mai bine zis, erau culorile dragostei prin excelenţă, căci şi alte culori puteau servi în simbolica dragostei. Deschamps spune despre îndrăgostiţi:

„Li uns se vest pour li de vert,
L’autre de bleu, l’autre de blanc,
L’autre s’en vest vermeil com sanc,
Et cilz qui plus la veult avoir
Pour son grand dueil s’en vest de noir”[1338].

Dar verdele era în mod deosebit culoarea dragostei tinere, pline de nădejde:

„Il te fauldra de vert vestir,

C’est la livrée aux amoureulx”[1339].

De aceea se cuvine ca şi cavalerul rătăcitor să umble îmbrăcat în verde.[1340] Cu îmbrăcăminte albastră îşi dovedeşte îndrăgostitul fidelitatea; de aceea, Christine de Pisan o pune pe doamnă să răspundă, când îndrăgostitul îşi arată veşmântul albastru:

„Au bleu vestir ne tient mie le fait,
N’à deviscs porter, d’amer sa dame,
Mais au servir de loyal cuer parfait
Elle sans plus, et la garder de blasme
...La gist l’amour, non pas au bleu porter,
Mais puet estre que plusieurs le meffait
De faulseté ouident couvrir soubz lame
Par bleu porter...”[1341].

Aceasta este probabil şi explicaţia faptului că albastrul, folosit în mod ipocrit, a început să însemne şi infidelitatea şi, printr-un salt, a ajuns să aparţină nu numai necredinciosului, ci şi înşelatului. Scufia albastră simbolizează în Olanda femeia adulteră, iar *cote bleu*[1342] este haina înşelatului:

„Que cils qui m’a de cote bleue armé
Et fait monster au doy, soit occis”[1343].

Dacă de aici se poate ajunge şi la concluzia că albastrul poate fi declarat culoarea nebunilor în general, pentru că de ce *blauwe scute*[1344] este vehiculul smintiţilor, asta rămâne de văzut.

Pe ultimul plan rămân galbenul şi castaniul, considerate urâte. Lor li se atribuie o semnificaţie defavorabilă tocmai din cauza aversiunii faţă de aceste culori. Femeia nefericită în căsnicie spune:

„Sur toute couleur j’ayme la tennée,
Pour ce que je l’ayme m’en sys habillée,
Et toutes les aultres ay mis en obly.
Hellas! mes amours ne sont ycy”[1345].

Sau în alt cântecel:

„Gris et tannée puis bien porter
Car ennuyé suis d’espérance”[1346].

De altfel, cenuşiul în opoziţie cu castaniul se întâlneşte mult în îmbrăcămintea festivă; probabil că, în calitate de culoare a tristeţii, are o nuanţă mai elegiacă decât castaniul.

Galbenul semnifica duşmănia. Henric de Württemberg trece prin faţa ducelui Burgundiei, cu toată suita, îmbrăcat în galben, „et fut le duc adverty que c’estoit contre luy”[1347].

În a doua jumătate a secolului al XV-lea pare (totuşi, este o impresie provizorie; confirmarea precisă ar fi necesară) că albul şi negrul scad temporar, în timp ce albastrul şi galbenul sporesc, în secolul al XVI-lea, combinaţiile de culori deosebit de îndrăzneţe, despre care a fost vorba mai sus, au dispărut în cea mai mare parte, în acelaşi timp în care şi arta începe să evite contrastul dintre culorile primare. Nu Italia este aceea care aduce artiştilor din ţările burgunde simţul pentru armonia de culori. Chiar Gerard David, formal veritabilul continuator al şcolii vechi, prezintă, în comparaţie cu predecesorii săi, o rafinare a simţului culorilor, ceea ce dovedeşte că acel simţ, în dezvoltarea lui, este în legătură cu creşterea generală a nivelului spiritual. În acest domeniu, cercetarea referitoare la istoria artei şi cea referitoare la istoria culturii mai au multe de aşteptat una de la alta.

1313 Dion. Cart., *Opera*, XXXIV, p. 223.
1314 *Op. cit.*, pp. 247, 230.
1315 O. Zöckler, *Dionys des Kartäusers Schrift De venustate mundi*, *Beitrag zur Vorgeschichte der Ästhetik*, Theol. Studien und Kritiken, 1881, p. 651; cf. E. Anitchkoff, *L’Esthétique au moyen âge*, XX, 1918, p. 271; M. Grabmann, *Des Ulrich Engelberti von Strassburg O. Pr. Abhandlung De Pulchor*, Sitzungsb. Bayer. Akademie, Phil. hist. Kl., 1925; W. Seiferth, *Dantes Kunstlehre, Archiv, f. Kulturgeschichte,* XVII, XVIII, 1927, 1928.

1316 „Căci pentru frumuseţe sunt necesare trei lucruri. În primul rând integritate sau perfecţiune: căci lucrurile trunchiate sunt chiar prin aceasta urâte. Apoi o proporţie nimerită sau concordanţă. Şi în sfârşit lumină: de aceea toate câte au o culoare mai deschisă, se numesc frumoase.” – *Summa theologiae*, pars 1-a, q. XXXIX, art. 8.

1317 Dion. Cart., *Opera*, I, *Vita*, p. XXXVI.

1318 Dion. Cart., *De vita, canonicorum*, art. 20, *Opera*, XXXVII, p. 197; *An discantus in divino obsequio sit commendabilis* cf. Toma d’Aquino, *Summa theologiae*, IIa IIae q. 91 art. 2: *Ultrum cantus sint assumendi ad laudem divinam*.

1319 „Căci muzica este răsunetul cerului, glasul îngerilor, bucuria raiului, nădejdea văzduhului, unealta Bisericii, cântul păsărelelor, desfătarea tuturor inimilor mâhnite şi îndurerate, izgonirea şi ferecarea diavolilor.” – Molinet, I, p. 73; cf. 67.

1320 Petri Alliaci *De falsis prophetis*, în Gerson, *Opera*, I, p. 538.

1321 Vânătoare.

1322 La Marche, II, p. 361.

1323 „Pălăvrăgeala femeilor.”

1324 *De venustate* etc, XXXIV, p. 242.

1325 Froissart, ed. Luce, IV, p. 90, VIII, pp. 43, 58, XI, pp. 53, 129; ed. Kervyn, XI, pp. 340, 360, XIII, p. 150, XIV, pp. 157, 215.

1326 Deschamps, I, p. 155; II, p. 211, II, nr. 307, p. 208; La Marche, I, p. 274.

1327 „Johenneken cu clopoţeii” (ol. v.).

1328 *Livre des trahisons*, pp. 150, 156; La Marche, II, pp. 12, 347; III, pp. 127, 89; Chastellain, IV, p. 44; *Chron. scand.*, I, pp. 26, 126.

1329 „Aur zornăitor.”

1330 Lefèvre de S. Remy, II, pp. 294, 296.

1331 Couderc, *Les comptes d’un grand couturier parisien au XV-e siècle*, *Bulletin de la soc. de l’hist. de Paris*, XXXVIII, 1911, p,125 ss.

1332 *Blason des couleurs*, ed. Cocheris, pp. 113, 97, 87, 99, 60, 88, 108, 83, 110.

1333 De ex.: Monstrelet, V, p. 2; Du Clercq, I, p. 348.

1334 La Marche, II, p. 343; F.M. Graves. *Deux inventaires de la maison d’Orléans*, p. 28[1].

1335 Chastellain, VIII, p. 223; La Marche, I, p. 276, II, pp. 11, 68, 345; Du Clercq, II, p. 197; Jean Germain, *Liber de virtutibus*, p. 11; Jouffroy, *Oratio*, p. 173.

1336 D’Escouchy, I, p. 234.

1337 V. mai sus pp. 215–215.

1338 „Unul se îmbracă pentru ea în verde, / Altul în albastru, altul în alb, / Altul se îmbracă în roşu ca sângele, / Iar cel care o doreşte cel mai mult, / De marea lui jale, se îmbracă în negru.” – *Le miroir de mariage,* XVII, vs. 1650; Deschamps, *Oeuvres*, IX, p. 57.

1339 „Va trebui să te îmbraci în verde, / Este semnul îndrăgostiţilor.” – *Chansons françaises du quinzième siècle,* ed. G. Paris, Soc. des anciens textes français, 1875, nr. XIX, p. 50; cf. Deschamps, nr. 415, III, p. 217, nr. 419, ib.,

p. 223, nr. 423, ib., p. 227, nr. 481, ib., p. 302, nr. 728, IV, p. 199; *l'Amant rendu cordelier*, h. 62, p. 23; Molinet, *Faictz et Dictz*, fol. 176.

1340 *Blason des couleurs*, p. 110. Despre simbolismul culorilor în Italia, v. Bertoni, *L'Orlando furioso*, p. 221 şi urm.

1341 „Îmbrăcându-te în albastru nu dovedeşti defel, / Nici purtând devize, că-ţi iubeşti doamna, / Ci slujind-o cu inimă credincioasă cu desăvîrşire / Şi altceva nimic, şi păzind-o de jignire... / ...În asta sălăşluieşte dragostea, nu în a purta albastru, / Doar poate că unii fărădelegea / Prefăcătoriei caută să şi-o ascundă sub o lespede / Purtând albastru..." – *Cent ballades d'amant et de dame*, nr. 92, Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, III, p. 299; cf. Deschamps, X, nr. 52; *L'histoire et plaisante chronicque du petit Jehan de Saintré*, ed. G. Hellény, Paris, 1890, p. 415.

1342 „Haină albastră."

1343 „Cel care m-a pricopsit cu haină albastră / Şi a făcut să fiu arătat cu degetul, să fie ucis." – *Le Pastoralet*, vs. 2054, p. 636; cf. *Les cent nouvelles nouvelles,* II, p. 118: „Craindroit très fort estre du rang des bleus vestuz, qu'on appelle communement noz amis" („Se vor teme foarte să nu fie din rândul celor îmbrăcaţi în albastru, numiţi de obicei prietenii noştri").

1344 „Barca albastră" (ol. v.).

1345 „Din toate culorile, îmi place cea castanie, / Pentru că îmi place m-am îmbrăcat în ea, / Şi pe toate celelalte le-am dat uitării. / Vai! dragostea mea nu e aici."

1346 „Pot să port foarte bine cenuşiu şi castaniu, / Pentru că m-am săturat de când tot trag nădejde." – *Chansons du XV-e siècle,* nr. 5, p. 5, nr. 87, p. 85.

1347 „Şi fu ducele înştiinţat că e împotriva lui." – La Marche, II, p. 207.

CAPITOLUL XX
IMAGINEA ŞI CUVÂNTUL

Ori de câte ori s-a încercat să se facă o separare netă între Evul Mediu şi Renaştere, limita parcă tot fugea înapoi. În toiul Evului Mediu s-au observat forme şi mişcări care păreau că poartă pecetea Renaşterii, iar noţiunea de Renaştere, pentru a cuprinde şi aceste fenomene, a tot fost extinsă, până ce şi-a pierdut toată forţa de expansiune[1348]. Dar şi afirmaţia inversă este valabilă: cine cercetează spiritul Renaşterii în sine, fără nicio schemă preconceptă, găseşte în el mult mai mult material „medieval" decât părea că admite teoria. Ariosto,

Rabelais, Marguerite de Navarre, Castiglione, precum şi întreaga artă plastică, sunt, ca formă şi conţinut, plini de elemente medievale. Şi totuşi, nu putem renunţa la antiteză: Evul Mediu şi Renaşterea au devenit pentru noi termeni în care simţim esenţa celor două epoci într-un mod net diferit, aşa cum deosebim un măr de o fragă, deşi deosebirea e aproape imposibil de definit.

Totuşi, este necesar ca noţiunii de Renaştere (care nu conţine în sine, ca Evul Mediu, un hotar cronologic limitativ) să i se redea pe cât posibil semnificaţia iniţială. Este absolut condamnabil că, luându-se după Fierens Gevaert[1349] şi alţii, să-i punem pe Sluter şi pe Van Eyck în Renaştere. Au iz medieval. Şi chiar sunt medievali, după formă şi conţinut. După conţinut, pentru că în material, în gândire şi în destinaţie, arta lor n-a lepădat nimic din ce era vechi şi n-a adoptat nimic nou. După formă, pentru că tocmai realismul lor strict şi strădania lor de a transpune totul în imagine cât mai concret posibil constituie maturizarea completă a veritabilului spirit medieval. Aşa l-am văzut, de altfel, acţionând în gândirea şi în reprezentarea religioasă, în formele de gândire ale vieţii cotidiene şi pretutindeni. Acest realism minuţios este o trăsătură pe care Renaşterea, în deplina ei desfăşurare, adică în *cinquecento*-ul italian, o sacrifică, în timp ce *quattrocento*-ul o mai împărtăşeşte cu nordicii.

În Franţa şi în ţările burgunde, arta plastică şi literatura secolului al XV-lea, oricâtă frumuseţe ar conţine, nu exprimă aproape deloc spiritul nou. Ele slujesc spiritul în declin; îşi au locul lor în sistemul bine închegat al gândirii medievale. Cu greu îşi mai găsesc altă menire decât figurarea şi împodobirea completă a unor reprezentări îndelung cugetate. Gândirea pare epuizată, spiritul aşteaptă o nouă fecundare.

În perioadele în care creaţia estetică se limitează la simpla definire şi exprimare a unui material de idei gata sedimentat şi prelucrat, meritul artei plastice este mai mare decât cel al literaturii. Adevărul acesta nu este valabil pentru contemporan. Pentru el, gândirea, chiar dacă nu mai înfloreşte, mai conţine încă atâtea elemente impresionante şi importante, încât o iubeşte şi o admiră în forma împodobită în care o înveşmânta literatura. Toate aceste poezii, pentru noi atât de dezesperant de monotone şi de superficiale, în care secolul al XV-lea îşi cântă melodia, se bucură din partea contemporanilor de mult mai multe laude exuberante decât au închinat vreodată unei picturi. De profunda valoare sentimentală a artei plastice ei nu sunt conştienţi încă, cel puţin nu într-atât încât s-o poată exprima.

Faptul că din imensa majoritate a acelei literaturi s-a evaporat pentru noi orice savoare şi splendoare, în timp ce arta ne mişcă mai adânc decât l-a putut mişca vreodată pe contemporan, se explică prin deosebirea fundamentală dintre efectul artei şi cel al cuvântului. Ar fi, de altfel, prea comod şi totodată prea absurd ca explicaţia s-o căutăm în calitatea talentelor şi să credem că poeţii, cu excepţia lui Villon şi a lui Charles d’Orléans, au fost toţi nişte visători convenţionalişti, iar pictorii genii.

Acelaşi mod de a crea forme duce, în arta plastică şi în literatură, la efecte foarte diferite. Pictorul, chiar dacă se mărgineşte la simpla redare în linie şi culoare a unei realităţi exterioare, mai pune totuşi, întotdeauna, în afară de acea imitaţie pur formală, ceva din ceea ce nu s-a exprimat şi nu se poate exprima. Dar dacă poetul nu are alt ideal decât să exprime în cuvinte o realitate vizibilă sau gata gândită, atunci epuizează, în acele cuvinte, toată comoara a ceea ce nu s-a exprimat. Se poate întâmpla ca ritmul şi sunetul să introducă o frumuseţe nouă,

neexprimată. Dar dacă şi aceste elemente sunt slabe, atunci poezia nu-şi păstrează efectul decât atâta timp cât gândirea însăşi îl captivează pe auditor. Contemporanul mai reacţionează încă la cuvântul poetului cu o sumedenie de asocieri vii, căci gândirea este întreţesută cu viaţa lui şi şi-o închipuie nouă şi înfloritoare în haina frumoasă a cuvântului nou-găsit.

Dar dacă lucrul gândit nu mai impresionează prin el însuşi, poezia nu-şi mai poate menţine efectul decât prin forma ei. Forma este neasemuit de importantă şi poate fi chiar atât de nouă şi de înfloritoare, încât cerinţa de conţinut de idei să nu mai fie formulată; în literatura secolului al XV-lea începe să se întrevadă o nouă frumuseţe a formei, dar în marea majoritate a cazurilor forma este încă cea veche, iar însuşirile prozodice şi sonore sunt slabe. Aşa încât, fără gânduri noi şi fără formă nouă, literatura rămâne o nesfârşită vorbărie pe teme răsuflate. Pentru aceşti poeţi, nu mai există viitor.

Vremea pictorului vine mai târziu. Căci el trăieşte din comoara lucrurilor exprimate, iar amploarea acelei comori determină cel mai profund şi cel mai durabil efect din toate artele. Priviţi portretele lui Jan van Eyck. Priviţi faţa ascuţită, măruntă, a soţiei sale, capul de aristocrat, ţeapăn, morocănos, al lui Baudouin de Lannoy, chipul aprig şi perfid al canonicului Van de Paele. Priviţi resemnarea bolnăvicioasă a lui Arnolfini, de la Berlin, misterul profund din *Leal souvenir*, în toate aflăm miracolul personalităţii sondate până în străfunduri. Este zugrăvirea de caractere cea mai profundă cu putinţă: vizuală, neexprimată în cuvinte. Chiar dacă Jan van Eyck ar fi fost şi cel mai mare poet al secolului său, tot n-ar fi putut egala în cuvinte taina revelată de el în portret.

Acesta este motivul cel mai puternic pentru care, în ciuda identităţii de atitudine şi de spirit dintre artă şi

literatura secolului al XV-lea, nu este de aşteptat o analogie. Dar dacă, după ce această deosebire a fost recunoscută, se confruntă, în anumite cazuri şi detalii, expresia literară cu cea picturală, identitatea apare din nou, ba chiar mult mai completă decât părea la început.

Dacă alegem, pe de o parte, ca pe cea mai reprezentativă manifestare artistică, opera fraţilor Van Eyck şi a succesorilor lor, ce producţii ale literelor trebuie puse alături, pentru a putea face o comparaţie corectă? Nu în primul rând acelea care tratează aceleaşi subiecte, ci acelea care derivă din aceleaşi surse şi provin din aceeaşi sferă de viaţă. Aceasta este, cum s-a arătat mai sus, sfera curţii luxoase şi cea a burgheziei bogate şi grandomane. Literatura care stă pe aceeaşi linie cu arta fraţilor Van Eyck este literatura curtenească, cel puţin cea aristocratică, scrisă în franceză, citită şi admirată de cercurile care au dat marilor pictori comenzile.

În aparenţă, există aici un mare contrast, care face ca aproape orice comparaţie să fie fără rost: materialul picturii este precumpănitor religios, iar cel al literaturii franco-burgunde precumpănitor profan. Dar aici privirea noastră vede greşit în două direcţii: în arta plastică, elementul profan a ocupat odinioară un loc mult mai amplu decât ne face să bănuim ceea ce s-a păstrat, iar în literatură, atenţia noastră este de obicei atrasă prea puternic de genurile profane. Poezia erotică, vlăstarele răsărite din *Le Roman de la Rose*, hainele roase ale romanului cavaleresc, nuvela în ascensiune, satira, istoriografia – acestea sunt manifestările de care se ocupă în primul rând istoria literară. Pictura este pentru noi înainte de toate seriozitatea profundă a tabloului de altar şi a portretului; literatura este înainte de toate rânjetul lasciv al satirei erotice şi ororile monotone ale cronicii. Pare că un secol întreg n-a făcut altceva decât să-şi

picteze virtuţile şi să-şi descrie păcatele. Dar lucrurile nu sunt aşa, ci par numai, din pricina unei greşeli de perspectivă.

Să considerăm încă o dată puternica disproporţie dintre efectul pe care îl produc azi această artă şi această literatură a secolului al XV-lea. Cu excepţia câtorva poeţi, literatura este obositoare şi plictisitoare. Alegorii întinse la nesfârşit, în care nicio figură nu prezintă ceva nou sau caracteristic, şi al căror conţinut nu este altceva decât înţelepciunea morală veche de secole, de mult îmbuteliată şi adesea desfundată şi trezită. Mereu aceleaşi teme formale: cel ce doarme în livadă, unde îi apare o doamnă simbolică, plimbarea de dimineaţă în tânăra lună mai, controversa dintre doamnă şi îndrăgostit sau dintre două prietene, sau cine ştie ce altă combinaţie despre un punct din cazuistica dragostei. Dezolantă superficialitate, flori de stil din tinichea, romantism dulceag, fantezie răsuflată, morală naivă; ne punem mereu întrebarea: aceştia sunt oare contemporanii lui Jan van Eyck? Să fi admirat el toate acestea? Da; foarte probabil că da. Nu este mai ciudat decât să aflăm că Bach s-a mulţumit cu cei mai mic-burghezi poetaştri ai unei religii reumatice.

Contemporanul, care vede cum se nasc operele de artă, le include în visul său de viaţă pe toate la fel. Nu le preţuieşte după perfecţiunea lor estetică obiectivă, ci după plinătatea ecoului pe care îl trezesc prin sfinţenia lor sau prin vioiciunea pasională a materiei lor. Când, cu timpul, vechiul vis de viaţă a trecut, iar sfinţenia şi pasiunea au pierit ca mireasma unui trandafir, abia atunci începe opera de artă să acţioneze pur şi simplu ca artă, adică prin mijloacele sale de exprimare, prin stilul său, prin construcţia sa, prin armonia sa. Acestea, în ceea ce priveşte arta plastică şi literatura, pot fi în fapt aceleaşi şi

totuşi să facă impresia că valoarea lor artistică este complet diferită.

Literatura şi arta secolului al XV-lea împărtăşesc amândouă acea însuşire generală, menţionată mai sus ca una dintre cele mai esenţiale ale spiritului Evului Mediu târziu: prelucrarea completă a tuturor particularităţilor, năzuinţa de a nu lăsa nedezvoltată nicio idee sau imagine care s-a impus, de a concretiza totul precis, vizibil şi bine cugetat. Erasmus povesteşte că a auzit odată la Paris un preot care a predicat patruzeci de zile despre parabola Fiului risipitor, pentru a umple cu ea toată durata postului. I-a descris plecarea şi întoarcerea, cum a prânzit odată într-un han şi a mâncat plăcintă de limbă, cum a trecut apoi pe la o moară de apă, cum a jucat apoi zaruri, cum a descins apoi într-un birt – şi a tot răstălmăcit cuvintele profeţilor şi evangheliştilor, ca să corespundă cu aceste flecăreli şi născociri. „Şi astfel a părut mulţimii nepricepute şi burtă-verzilor simandicoşi că e asemenea unui dumnezeu.”[1350]

Caracteristica cizelării detaliilor dincolo de orice limită va fi demonstrată aici, oarecum analitic, pe două picturi ale lui Jan van Eyck. Mai întâi, *Madona cancelarului Rolin,* de la Luvru.

Precizia penibilă cu care sunt tratate stofa veşmintelor, marmura plăcilor de pardoseală şi a coloanelor, luciul geamurilor, cartea de rugăciuni a cancelarului ne-ar fi smuls, la oricare altul decât la Van Eyck, calificativul: „pedant”. Într-un anumit detaliu, minuţiozitatea exagerată impresionează chiar supărător: decoraţia capitelurilor, pe care în colţ – cum am spune, între paranteze – sunt înfăţişate izgonirea din rai, jertfa lui Cain şi Abel, părăsirea arcei lui Noe şi păcatul lui Ham. Dar abia în afara sălii deschise, care adăposteşte personajele principale, plăcerea de a migăli detaliile ajunge la deplina ei forţă.

Acolo se desfăşoară, văzută prin colonadă, cea mai minunată perspectivă pe care a pictat-o vreodată Van Eyck. Descrierea ei fie-ne permis s-o împrumutăm din Durand Gréville[1351].

„Si, attiré par la curiosité, on a l'imprudence de l'approcher d'un peu trop près, c'est fini, on est pris pour tout le temps que peut durer l'effort d'un attention soutenue; on s'extasie devant la finesse du détail; on regarde, fleuron à fleuron, la couronne de la Vierge, une orfèvrerie de rêve; figure à figure, les groupes qui remplissent, sans les alourdir, les chapiteaux des piliers; fleur à fleur, feuille à feuille, les richesses du parterre; l'oeil stupéfait découvre, entre la tête de l'enfant divin et l'épaule de la Vierge, dans une ville pleine de pignons et d'élégants clochers, une grande église aux nombreux contreforts, une vaste place coupée en deux dans toute sa largeur par un escalier où vont, viennent, courent d'innombrables petits coups de pinceau qui sont autant de figures vivants; il est attiré par un pont en dos-d'âne chargé de groupes qui se pressent et s'entrecroisent; il suit les méandres d'un fleuve sillonné de barques minuscules, au milieu duquel, dans une île plus petite que l'ongle d'un doigt d'enfant, se dresse, entouré d'arbres, un château seigneurial aux nombreux clochetons; il parcourt, sur la gauche, un quai planté d'arbres, peuplé de promeneurs; îl va toujours plus loin, franchit une à une les croupes de collines verdoyantes; se repose un moment sur une ligne lointaine de montagnes neigeuses, pour se perdre ensuite dans l'infini d'un ciel à peine bleu, où s'estompent de flottantes nuées.[1352]„

Şi acum, minunea: în toate acestea, contrar celor susţinute de discipolul lui Michelangelo, unitatea şi armonia nu dispar. „Et quand le jour tombe, une minute avant que la voix des gardiens ne vienne mettre fin à

votre contemplation, voyez comme le chef-d'oeuvre se transfigure dans la douceur du crépuscule; comme son ciel devient encore plus profond; comme la scène principale, dont les couleurs se sont évanouies, se plonge dans l'infini mystère de l'Harmonie et de l'Unité..."[1353]

O altă piesă, care se pretează în mod deosebit pentru a analiza caracteristica detalierii până la ultima limită, este *Buna Vestire*, păstrată într-o colecţie americană. Tripticul întreg, în care această piesă constituia voleul din dreapta, ce creaţie minunată trebuie să fi fost! Face impresia că aici Van Eyck a vrut să demonstreze virtuozitatea maestrului pentru care nu există dificultate, a maestrului care poate şi îndrăzneşte orice. Este cea mai primitivă, cea mai hieratică şi totodată cea mai rafinată dintre operele lui. Solia îngerului nu e adusă în intimitatea camerei de locuit (scenă din care derivă toată pictura de interioare), ci într-o biserică, aşa cum prescria codul formelor artei mai vechi. Ca atitudine şi ca expresie a feţei, cele două figuri sunt lipsite de sensibilitatea duioasă a *Bunei Vestiri* de pe partea exterioară a *Adoraţiei Mielului Mistic*. Îngerul o salută pe Maria cu o reverenţă protocolară şi nu vine cu ramură de crin, ca acolo, nici cu capul încins cu o diademă subţire, ci cu un sceptru şi cu o coroană bogată, iar pe faţă cu râsul rigid al statuilor din Egina. Prin incandescenta splendoare de culori şi prin scânteierea de perle, aur şi nestemate, întrece toate figurile de îngeri pictate vreodată de Van Eyck. Verde şi auriu veşmântul, roşie-închis şi aurie mantia de brocart, iar aripile împodobite cu pene de păun. Cartea din faţa Mariei, perna de pe taburet sunt, de asemenea, migălite cu cea mai atentă grijă. În arhitectura bisericii, detaliile au fost introduse cu o precizie anecdotică. Lespezile pardoselii prezintă, în afară de semnele zodiacului, din care sunt vizibile cinci, trei scene din viaţa lui Samson şi una din cea a lui David. Peretele din

fund al bisericii este împodobit cu portretele lui Isaac şi Iacob în medalioane, între arce, şi cu cel al lui Hristos pe globul pământesc, şi cu doi serafimi, într-un vitraliu situat sus de tot; iar alături, ca picturi murale, îl mai vedem pe Moise salvat din apă şi primirea tablelor legii, totul explicat prin inscripţii citeţe. Doar în panourile tavanului de lemn, decoraţia, deşi indicată, nu se mai desluşeşte.

Şi din nou se produce minunea: ca la *Madona Cancelarului Rolin*, cu toată îngrămădirea de detalii migălite şi finisate, nici aici unitatea de ton şi de atmosferă nu se pierde. Acolo, voioşia unei lumini exterioare intense atrăgea privirea dincolo de reprezentarea principală, spre depărtări; aici, întunericul tainic al bisericii înalte învăluie totul într-o atmosferă de seriozitate şi mister, încât ochiul nu izbuteşte să perceapă detaliile anecdotice decât anevoie.

Iată deci efectul „migălirii detaliilor” în pictură. Pictorul, acest pictor, a putut să-şi dea curs liber, în cadrul unui spaţiu de nicio jumătate de metru pătrat, celei mai neînfrânate pasiuni pentru detaliu (sau poate trebuie spus: a satisfăcut cele mai împovărătoare comenzi ale unui evlavios nepriceput?), fără să ne obosească mai mult decât ne-ar obosi o privire aruncată spre furnicarul viu al realităţii. Căci nu e nevoie decât de o singură privire; dimensiunile au impus o limită, aşa încât pătrundem în frumuseţea şi particularitatea tuturor lucrurilor reprezentate, fără să ne încordăm mintea: multe amănunte nici nu sunt observate sau dispar numaidecât din conştiinţă şi nu au decât un efect coloristic sau perspectivic.

Când această însuşire generală, „migălirea fără stavilă a detaliilor”, o atribuim şi literaturii secolului al XV-lea (ceea ce înseamnă literaturii culte, căci despre cântecul popular nu este vorba aici), o atribuim în alt sens. Nu în sensul

unui naturalism care detaliază până la fineţea unei pânze de păianjen şi care se complace în descrierea amănunţită a exteriorului lucrurilor. Epoca nu cunoaşte o asemenea literatură. Descrierea naturii şi a persoanelor mai lucrează încă tot cu mijloacele simple ale poeziei medievale: obiectele izolate, care contribuie la starea de spirit a poetului, sunt menţionate, nu descrise; substantivul domină adjectivul; numai însuşirile principale ale acelor obiecte, de pildă culorile şi sunetul, sunt constatate. Migălirea fără stavilă a detaliilor este, în imaginaţia literară, mai mult cantitativă decât calitativă; ea constă mai mult din înşiruirea unui număr foarte mare de obiecte decât din analiza însuşirilor obiectelor luate izolat. Poetul nu înţelege arta eliziunii, nu cunoaşte locul gol, e lipsit de organul necesar pentru a simţi efectul lucrului trecut sub tăcere. Această afirmaţie se referă atât la ideile pe care le exprimă, cât şi la imaginile pe care le evocă. Ideile, de obicei foarte simple, pe care le trezeşte subiectul, sunt înşirate, şi ele, cu o atenţie extremă, întregul cadru al operei poetice este la fel de plin de detalii, ca şi opera pictată. Cum se face însă că aici efectul supraîncărcării este cu mult mai puţin armonic?

Până la un anumit nivel, explicaţia ar fi că raportul dintre elementul principal şi cele secundare, în poezie, este tocmai inversul celui din pictură; în pictură, diferenţa dintre elementul principal (adică: exprimarea adecvată a subiectului) şi accesorii este mică: totul e esenţial. Într-un singur detaliu putem descoperi cea mai desăvârşită armonie a operei.

Ceea ce admirăm în primul rând în pictura secolului al XV-lea este oare adânca evlavie, deci exprimarea adecvată a subiectului? Să luăm altarul din Gand. Ce puţin atrag atenţia figurile mari: a lui Dumnezeu, a Sfintei Maria şi a Sfântului Ioan Botezătorul! În panoul principal, privirea

noastră fuge mereu de la Miel, reprezentarea centrală, elementul principal al operei, spre laturi, spre cortegiile de adoratori, spre fundal, spre peisaj. Privirea e atrasă şi mai departe, spre margine: spre Adam şi Eva, spre portretele donatorilor. Cu toate că, cel puţin în tabloul *Bunei Vestiri*, figura îngerului şi cea a Maicii Domnului, deci elementul de exprimare a evlaviei, ne creează o încântare profundă şi serioasă, chiar şi acolo ne farmecă mai mult căzănelul de aramă şi perspectiva înspre strada însorită. Sunt detalii care pentru autor au fost simple accesorii, dar care aici fac să înflorească, în lumina lui liniştită, misterul vieţii de toate zilele, emoţia directă produsă de minunea tuturor lucrurilor şi de concretizarea ei în imagine. Dacă venim în faţa Mielului cu o preţuire religioasă primară, nu există nicio deosebire între emoţia noastră artistică produsă de sfânta reprezentare a adoraţiei cuminecăturii şi cea produsă de *Dugheana cu peşte* a lui Emanuel de Witte, din muzeul Boymans.

Dar tocmai în detaliu pictorul este absolut liber. În ceea ce priveşte elementul principal, reprezentarea subiectului sacru, acestuia i s-a impus o convenţie strictă: fiecare tablou bisericesc are codul său iconografic, de la care nu i se îngăduie nicio abatere. Dar păstrează un câmp nelimitat pentru desfăşurarea liberă a setei sale de creaţie. În veşminte, în accesorii, în fundal, poate să facă nestingherit şi nesilit ceea ce e de resortul pictorului, şi anume: să picteze, neîmpiedicat de nicio convenţie, să redea ceea ce vede şi cum vede. Construcţia robustă şi rigidă a tabloului sfânt poartă bogăţia detaliilor ca pe o comoară luminoasă, cum poartă o femeie flori pe rochie.

În poezia secolului al XV-lea însă, raportul, într-un anumit sens, este invers. În elementul principal, poetul este liber; n-are decât să găsească o idee nouă, dacă poate, în timp ce tocmai detaliul, fundalul sunt dominate

în mare măsură de convenţie. Există pentru aproape toate detaliile o normă de exprimare, un şablon, pe care nu-l sacrifică nimeni cu plăcere. Florile, plăcerea de a gusta natura, durerile şi bucuriile au formele lor de exprimare standardizate, pe care poetul poate să le mai lustruiască şi să le mai coloreze un pic, dar nu să le înnoiască.

Şi lustruieşte şi colorează aşa la nesfârşit, pentru că îi lipseşte limitarea salutară, care i s-a impus pictorului prin suprafaţa de umplut; aria poetului este totdeauna nelimitată. El e liber de îngrădirea mijloacelor materiale, şi tocmai datorită acestei libertăţi trebuie să fie, proporţional, un spirit superior pictorului, pentru a crea ceva bun. Chiar şi pictorii mediocri rămân o delectare pentru posteritate, dar poetul mediocru se scufundă în uitare.

Pentru a demonstra efectul „migălirii fără stavilă” într-o operă poetică din secolul al XV-lea, ar trebui de fapt să urmărim una de la un cap la altul (şi sunt atât de lungi!). Întrucât acest lucru nu este posibil, fie de ajuns câteva mostre.

Alain Chartier a trecut în vremea lui drept unul dintre cei mai mari poeţi; este comparat cu Petrarca; Clément Marot îl mai numără încă printre cei dintâi. Despre cinstirea de care s-a bucurat, stă mărturie istorioara relatată mai sus[1354]. Aşadar, admiţând vederile epocii lui, îl putem plasa alături de unul dintre cei mai mari pictori. Începutul poeziei sale Le *livre des quatre dames*, o convorbire între patru femei nobile, ai căror curtezani au luptat la Azincourt, prezintă, aşa cum e regula, peisajul, ca fundal.[1355] Acest peisaj poate fi comparat cu binecunoscutul peisaj al altarului de la Gand: minunata pajişte înflorată, cu vegetaţia ei minuţios executată, cu turlele bisericilor după crestele umbroase ale dealurilor, un exemplu de cea mai nestăvilită migălire.

Poetul se duce acolo într-o dimineaţă de primăvară, pentru a-şi risipi stăruitoarea melancolie.

„Pour oublier melencolie,
Et pour faire chiere plus lie,
Ung doulx matin aux champs issy,
Au premier jour qu'amours ralie
Les cueurs en la saison jolie..."[1356]

Totul este pur convenţional şi nicio frumuseţe de ritm sau de sunet nu înalţă lucrarea peste nivelul mediocrităţii plate. Urmează descrierea dimineţii de primăvară.

„Tout autour oiseaulx voletoient,
Et si très-doulcement chantoient,
Qu'il n'est cueur qui n'en fust joyeulx.
Et en chantant en l'air montoient,
Et puis l'un l'autre surmontoient
A l'estrivée à qui mieulx mieulx.
Le temps n'estoit mie nueux,
De bleu estoient vestuz les cieux,
Et le beau soleil cler luisoit."[1357]

Simpla menţionare a splendorilor timpului şi locului ar fi făcut aici un excelent efect, dacă poetul ar fi ştiut să se limiteze. Există într-adevăr un farmec în acest foarte simplist poem al naturii, dar e lipsit de orice *formă* puternică. În trap mărunt, înşiruirea continuă; după o mai îndeaproape descriere a cântecului păsărilor, urmează:

„Les arbres regarday flourir,
Et lièvres et connins courir
Du printemps tout s'esjouyssoit.
Là sembloit amour seignourir.
Nul n'y peult vieillir ne mourir,
Ce me semble, tant qu'il y soit.
Des erbes ung flair doulx issoit,
Que l'air sery adoulcissoit,
Et en bruiant par la valee,
Ung petit ruisselet passoit,
Qui les pays amoitissoit,
Dont l'eaue n'estoit pas salee.

Là buvoient les oysillons,
Apres ce que des grisillons,
Des mouschettes et papillons,
Ilz avoient pris leur pasture.
Lasniers, aoutours, esmerillons
Vy, et mouches aux aguillons,
Qui de beau miel paveillons
Firent aux arbres par mesure.
De l'autre part fut la closture
D'ung pré gracieux, où nature
Sema les fleurs sur la verdure,
Blanches, jaunes, rouges et perses.
D'arbres flouriz fut la ceinture,
Aussi blancs que se neige pure
Les couvroit, ce sembloit paincture,
Tant y eut de couleurs diverses"[1358].

Un pârâiaş susură peste bolovani; în el înoată peşti; o pădurice îşi întinde ramurile, ca nişte perdele verzi, peste mal. Şi din nou urmează o enumerare de păsări: aici îşi au cuibul raţe, porumbei, bâtlani, fazani.

Care este efectul migălirii fără stavilă a detaliilor peisajului în poezie, în comparaţie cu pictura, adică efectul exprimării cu mijloace diferite a aceleiaşi inspiraţii? Pictorul, datorită specificului artei sale, este silit să reproducă fidel natura, în timp ce poetul se pierde într-o superficialitate informă şi în enumerarea unor motive convenţionale.

Proza se află, din acest punct de vedere, mai aproape de pictură decât poezia. E mai puţin legată de anumite motive. Proza dovedeşte adesea că ştie să redea cu precizie, în mod mai sugestiv decât poezia, o realitate văzută, şi o redă cu mijloace mai libere. Aşadar, proza scoate în evidenţă, mai bine, poate, decât poezia, înrudirea adâncă dintre literatură şi artă.

Trăsătura de bază a spiritului Evului Mediu târziu este caracterul său pur vizual. Acesta se află în strânsă legătură cu atrofierea gândirii. Oamenii gândesc în

reprezentări vizuale. Tot ce vor să exprime este aşternut într-o imagine vizibilă. Totala lipsă de idei a tablourilor sau poeziilor alegorice putea fi suportată, pentru că satisfacţia se afla în întregime în domeniul vizual. Înclinarea de a reda direct ceea ce se vede în exterior s-a putut manifesta mai puternic şi mai complet prin mijloacele picturale decât prin cele literare. Şi, tot aşa, s-a putut manifesta mai puternic prin mijloacele prozei, decât prin cele ale poeziei. Aşa încât proza din secolul al XV-lea este, în multe privinţe, media proporţională dintre pictură şi poezie. Toate trei au comună migălirea nestăvilită a detaliilor, dar aceasta duce în pictură şi în proză la un realism direct, pe care poezia nu-l cunoaşte şi nici nu are cu ce să-l înlocuiască.

În operele unui singur scriitor ne frapează aceeaşi viziune, limpede ca cleştarul, a exteriorului lucrurilor, pe care a posedat-o Van Eyck, anume: Georges Chastellain. Era flamand, din ţinutul Aalst. Cu toate că-şi spune „léal François", „François de naissance"[1359], se pare că limba lui maternă a fost totuşi olandeza populară. La Marche îl numeşte „natif Flameng, toutesfois mettant par escript en langaige franchois"[1360]. El însuşi pune în lumină, cu o umilă satisfacţie, însuşirile sale flamande, rusticitatea sa grosolană; vorbeşte despre „sa brute langue"[1361], îşi spune „homme flandrin, homme de palus bestiaux, ygnorant, bloisant de langue, gras de bouche et de palat et tout enfangié d'autres povretés corporelles à la nature de la terre"[1362]. Acestui caracter naţional îi datorează el mersul prea greoi, în coturni, al prozei sale împopoţonate, acea solemnă grandilocvenţă, care îl face să fie, pentru cititorii francezi, mai mult sau mai puţin dificil de gustat. Stilul lui pompos are un anumit caracter greoi, elefantic; un contemporan îl numeşte pe drept cuvânt „cette grosse cloche si haut sonnant"[1363]. Dar firii sale flamande îi

datorează poate şi viziunea precisă şi coloritul suculent, care, în repetate rânduri, ne amintesc de scriitorii belgieni din zilele noastre.

Între Chastellain şi Jan van Eyck este o înrudire incontestabilă, cu toată diferenţa de nivel. Van Eyck în ipostaza sa cea mai rea seamănă cu Chastellain în ipostaza sa cea mai bună şi e mare lucru să-l egalezi pe Van Eyck, chiar în ipostaza lui minoră. Mă gândesc, de pildă, la îngerii care cântă în tabloul de altar de la Gand. Veşmintele grele, în roşu-închis şi auriu şi pietrele scânteietoare, grimasa prea expresivă, decoraţia oarecum inutilă a pupitrului de muzică – toate acestea reprezintă în pictură grandilocvenţa pompoasă a stilului literar de la curtea burgundă. Dar în timp ce în pictură elementul retoric ocupă un loc subordonat, în proza lui Chastellain ocupă locul principal. Observaţia sa ascuţită şi realismul său viu se îneacă adesea în torentul frazelor prea frumos îmbrăcate şi al fastului sforăitor al cuvintelor.

De îndată însă ce Chastellain descrie un eveniment care captivează în mod deosebit spiritul lui flamand, în povestirea lui apare, oricât ar fi el de solemn, o vigoare plastică directă, ceea ce face ca povestirea să devină extrem de impresionantă. Ca gândire nu e mai bogat decât contemporanii săi; moneda îndelung circulată a convingerilor religioase, morale şi cavalereşti ţine la el loc de gândire. Reprezentarea se petrece la suprafaţă. Dar concretizarea este precisă şi vie.

Portretul făcut de el lui Filip cel Bun are aproape caracterul direct al unui Van Eyck.[1364] Cu farmecul unui cronicar, care în inima lui este nuvelist, a dat o relatare deosebit de amănunţită a unui conflict izbucnit între duce şi fiul său Carol la începutul anului 1457. Nicăieri nu apare atât de bine percepţia lui puternic vizuală a lucrurilor; toate împrejurările exterioare ale evenimentului sunt

redate cu o desăvârşită precizie. Va fi necesar să citǎm unele pasaje relativ ample.[1365]

Era vorba de o slujbă la curtea tânărului conte de Charolais. Bătrânul duce voia, împotriva unei făgăduieli anterioare, să acorde acel post unuia dintre Croy, aflat la el în mare favoare. Carol, care nu vedea cu ochi buni această favoare, s-a opus.

„Le duc donques par un lundy, qui estoit le jour Saint-Anthoine[1366], après sa messe, aiant bien désir que sa maison demorast paisible et sans discention entre ses serviteurs, et que son fils aussi fist par son conseil et plaisir, après que jà avoit dit une grant part de ses heures et que la capelle estoit vuide de gens, il appela son fils à venir vers luy et luy dist doucement: «Charles, de l'estrif qui est entre les sires de Sempy et de Hémeries pour le lieu de chambrelen, je vueil que vous y mettez cès et que le sire de Sempy obtiengne le lieu vacant.» Adont dist le conte: «Monseigneur, vous m'avez baillié une fois vostre ordonnance en laquelle le sire de Sempy n'est point, et monseigneur, s'il vous plaist, je vous prie que ceste-là je la puisse garder.» «Déa, ce dit le duc lors, ne vous chailliez des ordonnances, c'est à moy à croistre et à diminuer, je vueil que le sire de Sempy y soit mis.» «Hahan! Ce dist le conte (car ainsi jurait tousjours), monseigneur, je vous prie, pardonnez-moy, car je ne le pourroye faire, je me tiens à ce que vous m'avez ordonné. Ce a fait le seigneur de Croy qui m'a brassé cecy, je le vois bien.» «Comment, ce dist le duc, me désobéyrez-vous? ne ferez-vous pas ce que je vueil?» «Monseigneur, je vous obéyray volentiers, mais je ne feray point cela.» Et le duc, à ces mots, enfelly de ire, respondit: «Hà garsson, désobéyras-tu à ma volenté? va hors de mes yeux», et le sang, avecques les paroles, lui tira à coeur, et devint pâle et puis à coup enflambé et si espoentable en son vis, comme je l'oys

recorder au clerc de la chapelle qui seul estoit emprès luy, que hideur estoit à le regarder...”[1367]

Începutul liniştit al povestirii, felul în care, dintr-un scurt schimb de cuvinte, se aprinde mânia ducelui, vorbirea sacadată a fiului, în care se poate spune că îl recunoaştem de pe acum pe viitorul Carol Temerarul – toate acestea nu sunt pline de forţă?

Privirea pe care ducele i-o aruncă fiului său o înspăimântă în aşa hal pe ducesă (a cărei prezenţă nu fusese încă menţionată până acum), încât aceasta vrea să fugă de mânia soţului ei, împingându-l pe fiu, ca să iasă în grabă, în tăcere, din încăpere, prin capelă. Dar erau nevoiţi să ocolească diferite colţuri ca să ajungă la uşă, şi cheia o avea aprodul paraclisului. „Caron, ouvre-nous”[1368], spune ducesa, dar aprodul îi cade la picioare şi imploră ca fiul ei să ceară iertare, înainte de a ieşi din capelă. Ea îi adresează lui Carol un avertisment, implorându-l, dar acesta răspunde urlând în gura mare: „Déa, madame, monseigneur m’a deffendu ses yeux et est indigné sur moy, par quoy, après avoir eu celle deffense, je ne m’y retourneray point si tost, ains m’en yray à la garde de Dieu, je ne sçay où”[1369]. Atunci răsună deodată vocea ducelui, care, vânat de mânie, a rămas în strana lui..., iar ducesa, cuprinsă de o spaimă de moarte, către aprod: „Mon amy, tost, tost ouvrez-nous, il nous convient partir ou nous sommes morts”[1370].

La Filip însă, sângele fierbinte al casei de Valois acţionează ca un stupefiant; întors în camerele sale, bătrânul duce cade într-un fel de nebunie juvenilă. Spre seară, pleacă în taină din Bruxelles, singur şi cu pază insuficientă. „Les jours pour celle heurre d’alors estoient courts, et estoit jà basse vesprée quand ce prince droit-cy monta à cheval, et ne demandoit riens autre fors estre emmy les champs seul et à par luy. Sy porta ainsy

l’aventure que ce propre jour-là, après un long et âpre gel, il faisoit un releng et par une longue épaisse bruyne qui avoit couru tout ce jour là, vesprée tourna en pluie bien menue, mais très mouillant et laquelle destrempoit les terres et rompoit glasces avecques vent qui s’y entrebouta.”[1371]

Apoi urmează descrierea cavalcadei nocturne, la noroc, peste câmpii şi prin păduri, descriere în care se amestecă, în mod ciudat, cel mai viu naturalism şi o retorică moralizatoare, plină de ifose. Obosit şi flămând, contele rătăceşte; strigătele lui nu primesc niciun răspuns. Un râu, pe care îl ia drept drum, îl ispiteşte; calul se mai sperie la timp şi dă înapoi. Cade, cu cal cu tot, şi se răneşte. În zadar trage cu urechea după un cântat de cocoş sau după un lătrat de câine, care ar putea să-l călăuzească spre locuinţe omeneşti. În sfârşit, vede o geană de lumină, de care încearcă să se apropie; o pierde din nou, iar o găseşte şi în cele din urmă ajunge acolo. „Mais plus l’approchoit, plus sembloit hideuse chose et espoentable, car feu partoit d’une mote d’en plus de mille lieux, avecques grosse fumière, dont nul ne pensast à celle heure fors que ce fust ou purgatoire d’aucune âme ou autre illusion de l’ennemy...”[1372] Se opreşte brusc. Dar deodată îşi aduce aminte de cărbunari: aceştia obişnuiesc să-şi ardă cărbunii în inima pădurii. Dăduse peste o asemenea bocşă aprinsă, în apropiere nu era însă nicio casă sau colibă. Abia după ce mai rătăceşte iar câtva timp, lătratul unui câine îl aduce la coliba unui om sărman, unde găseşte adăpost şi hrană.

Pasaje impresionante asemănătoare celor din opera lui Chastellain sunt descrierea duelului burghez de la Valenciennes, conflictul nocturn al soliei frizone la Haga cu nobilii burgunzi, a căror odihnă de noapte o stingheresc prin faptul că se caţără la mansardă ca să joace leapşa,

busculada de la Gand, din 1467, când prima vizită a lui Carol ca duce coincide cu bâlciul de la Houthem, de unde poporul se înapoiază cu racla Sfântului Lieven.[1373]

Tot timpul se observă, din mărunţişuri involuntare, cât de puternic *vede* autorul toate lucrurile exterioare. Ducele, care înfruntă răscoala, are înaintea lui „multitude de faces en bacinets enrouillés et dont les dedans estoient grignans barbes de vilain, mordans lèvres”[1374]. Strigătele merg de jos în sus. Individul care se înghesuie lângă duce, la fereastră, poartă o mănuşă de fier vopsită în negru, cu care loveşte în glaful ferestrei, ca să facă linişte.[1375]

Descrierea acestor fapte, precise şi direct constatate, într-o formă verbală lapidară, reprezintă în literatură ceea ce formidabila acuitate vizuală a lui Van Eyck a fost în stare să realizeze în pictură, într-o formă de exprimare desăvârşită. În literatură, acest naturalism este de cele mai multe ori stânjenit, iar în exprimare este împiedicat de forme convenţionale şi rămâne o excepţie în mijlocul unui noian de retorică seacă, în timp ce în pictură sclipeşte ca florile într-un măr.

Pictura a luat-o aici cu mult înaintea literaturii, ca mijloace de exprimare. A ajuns să aibă o uimitoare virtuozitate în redarea efectelor de lumină. Mai ales miniaturiştii sunt cei ce caută să fixeze licărul unei clipe. În pictură, acest talent îl vedem pe deplin dezvoltat abia în tabloul *Naşterea Domnului*, al lui Geertgen tot Sint Jans. Ilustratorii au încercat cu mult înainte jocul de lumini al făcliilor pe armuri, în scena arestării lui Hristos. Un strălucitor răsărit de soare izbutise să realizeze maestrul care a ilustrat lucrarea *Cuer d’amours espris* a regelui René. Cel al lucrării *Heures d’Ailly* a îndrăznit să abordeze străpungerea norilor de către soare, după o furtună.[1376]

Literatura, pentru a reda efecte de lumină, nu dispune încă decât de mijloace primitive. O mare sensibilitate

pentru strălucire şi sclipire există; după cum s-a dovedit mai sus, însăşi frumuseţea devine conştientă în primul rând ca strălucire şi sclipire. Toţi scriitorii şi poeţii din secolul al XV-lea observă cu plăcere strălucirea luminii soarelui, pâlpâitul lumânărilor şi al făcliilor, reflexele de pe coifuri şi armuri. Dar acestea rămân o simplă menţiune; nu există încă niciun procedeu literar pentru descrierea lor.

Echivalentul literar al efectului de lumină din pictură ar fi de căutat mai degrabă în alt domeniu. Aici, impresia clipei este fixată mai cu seamă printr-o folosire vie a vorbirii directe. Nu există aproape nicio altă literatură care să ţină atât de mult să redea dialogul în mod nemijlocit. Procedeul degenerează într-un abuz obositor: chiar şi expunerea unei situaţii politice este îmbrăcată de către Froissart şi ai săi în întrebări şi răspunsuri. Veşnicele dialoguri solemne, care sună a gol, accentuează uneori monotonia, în loc s-o rupă. Deseori însă iese la iveală în mod impresionant şi iluzia constatării nemijlocite şi momentane. Mai ales Froissart este un maestru al acestui dialog viu.

„Lors il entendi les nouvelles que leur ville estoit prise. (Convorbirea decurge strigând.) «Et de quel gens?» demande-il. Respondirent ceulx qui à luy parloient: «Ce sont Bretons!» «Ha, dist-il, Bretons sont mal gent, ils pilleront et ardront la ville et puis partiront.» (Apoi iar strigând:) «Et quel cry crient-ils?» dist le chevalier. «Certes, sire, ils crient La Trimouille!».”[1377]

Pentru a introduce într-o asemenea convorbire un anumit ritm vioi, Froissart folosea trucul sigur de a-l pune pe cel interpelat să repete mirat ultimul cuvânt al vorbitorului. „«Monseigneur Gaston est mort.» «Mort?» dist le conte. «Certes, mort est-il pour vray, monseigneur.».”[1378] În altă parte: „Si luy demanda, en cause d’amours et de lignaige, conseil. «Conseil», respondi

l’archevesque, «certes, beaux nieps, c’est trop tard. Vous voulés clore l’estable quant le cheval est perdu».”[1379]

Poezia foloseşte şi ea, din plin, acest mijloc stilistic. Într-un singur vers, destul de scurt, întrebarea şi răspunsul alternează uneori chiar şi de două ori:

„Mort, je me plaing – De qui? – De toy.
— Que t’ay je fait? – Ma dame as pris.
— C’est vérité. – Dy moy pour quoy.
— Il me plaisoit. – Tu as mespris”[1380].

Aici, dialogul întretăiat mereu a devenit, din mijloc, scop, o virtuozitate. Poetul Jean Meschinot s-a priceput să împingă această iscusinţă până la extrem. Într-o baladă în care biata Franţă îi reproşează regelui ei (Ludovic al XI-lea) vina, se schimbă replicile în fiecare dintre cele treizeci de versuri de câte trei-patru ori. Şi trebuie spus că efectul poeziei, ca satiră politică, în această formă ciudată, nu suferă. Iată prima strofă:

„Sire... – Que veux? – Entendez... – Quoi? – Mon cas
— Or dy. – Je suys... – Qui? – La destruicte France!
— Par qui? – Par vous. – Comment? – En tous estats.
— Tu mens. – Non fais. – Qui le dit? – Ma souffrance.
— Que souffres tu? – Meschief. – Quel? – A oultrance.
— Je n’en croy rien. – Bien y pert. – N’en dy plus!
— Las! si feray. – Tu perds temps. – Quelz abus!
— Qu’ay-je mal fait? – Contre paix .[1381] – Es comment?
— Guerroyant... – Qui? – Vos amys et congnus.
— Parle plus beau. – Je ne puis, bonnement”[1382].

O altă manifestare a acestui naturalism superficial în literatura acelei epoci este următoarea. Deşi simpatia lui Froissart este îndreptată către descrierea faptelor eroice cavalereşti, el redă totuşi – fără să vrea, s-ar putea spune – în mare măsură, realitatea prozaică a războiului. Ca şi Commines, care nu se sinchisea de cavalerism, Froissart descrie deosebit de bine tocmai oboseala, urmăririle zadarnice, mişcările incoerente, neliniştea unei încartiruiri

de noapte. Ştie să descrie magistral şovăiala şi aşteptarea.[1383]

În relatarea sobră şi precisă a împrejurărilor exterioare ale unui eveniment, Froissart ajunge uneori chiar la o forţă aproape tragică, ca în cea a morţii tânărului Gaston Phébus, înjunghiat de tatăl său la mânie[1384]. Lucrează atât de fotografic, încât sub cuvintele lui se poate recunoaşte calitatea povestitorilor care i-au relatat nesfârşitele *faits divers*. De pildă, tot ceea ce îi datorează tovarăşului său de călătorie, Espaing du Lyon, este povestit admirabil. Pretutindeni unde literatura lucrează pur şi simplu prin observaţie, fără a fi împiedicată de convenţie, e comparabilă cu pictura, cu toate că n-o egalează.

Această observaţie imparţială nu se referă la zugrăvirea literară a unui tablou din natură. Literatura secolului al XV-lea nu tinde spre *descrierea* naturii. Observarea naturii se referă la întâmplări care se relatează, pentru că trezesc interes, şi cu acest prilej se redau împrejurările exterioare, aşa cum le-ar înregistra o placă sensibilă. Nu este vorba aici despre un procedeu literar conştient. Zugrăvirea naturii însă, care în pictură are o funcţie accesorie, deci care se petrece inconştient, este în literatură un mijloc stilistic conştient, legat de forme prestabilite şi nedominat de nevoia de imitaţie. În pictură, reproducerea naturii era numai un accesoriu şi de aceea putea să rămână pură şi sobră. Tocmai pentru că perspectiva nu avea importanţă pentru subiect şi nu făcea parte din stilul hieratic, pictorii din secolul al XV-lea puteau să dea în peisajul lor o notă de naturaleţe armonioasă, pe care ordonanţa strictă a subiectului lor încă le-o mai interzicea în reprezentarea principală. Arta egipteană prezintă o paralelă clară a acestui fenomen: când modelează figura unui sclav, întrucât acesta nu prezintă importanţă, artistul renunţă la codul formelor, care altminteri răsuceşte trupul omenesc,

aşa încât uneori figurile omeneşti secundare posedă aceeaşi naturaleţe nemaipomenit de sobră ca şi figurile animale.

Cu cât peisajul are mai puţină legătură cu scena centrală, cu atât devine mai armonios şi mai natural. În dosul greoaiei, bizarei, pompoasei adoraţii a celor trei crai din *Les Très-riches heures de Chantilly*[1385] se înalţă priveliştea oraşului Bourges, cu o duioşie de vis, plină de atmosferă şi ritm.

În literatură, descrierea naturii mai este încă în întregime învăluită în haina pastoralei. Mai sus s-a vorbit despre controversa curtenească pentru şi contra vieţii simple de la ţară. Tot aşa, şi în zilele în care Rousseau făcea furori, era la modă să te declari obosit de deşertăciunea vieţii din jurul tronului şi să afectezi o înţeleaptă fugă de curte, pentru a te desfăta cu pâine neagră şi cu dragostea lipsită de griji a lui Robin şi Marion. Era o reacţie sentimentală faţă de fastul sângeros şi de egoismul înfumurat al realităţii, nu întru totul prefăcută, dar totuşi, în principal, o atitudine literară.

Din această atitudine face parte dragostea de natură. Expresia ei poetică este o convenţie. Natura era un element căutat, în marele joc de societate al culturii erotice curteneşti. Expresia frumuseţii unor flori şi a unui cântec de păsărele este cultivată intenţionat în formele tipizate pe care le înţelegea orice jucător; în felul acesta, redarea naturii se află, în literatură, cu totul la alt nivel decât în pictură.

În afară de poezia pastorală şi de motivul obligat al dimineţii de primăvară ca început, nu se mai resimte aproape deloc nevoia de a descrie natura. Deşi câteodată se mai pot strecura în povestire câteva cuvinte despre natură, ca atunci când Chastellain a descris dezgheţul intervenit pe neaşteptate (şi de obicei tocmai zugrăvirea

neintenţionată a naturii este mai sugestivă ca oricând), tot în poezia pastorală trebuie să urmărim ascensiunea simţului naturii în literatură. Alături de paginile lui Alain Chartier, citate mai sus pentru a evidenţia efectul migălirii detaliilor, se mai poate pune, de pildă, poezia *Regnault et Jehanneton*, în care păstorul, regele René, îşi deghizează dragostea pentru Jeanne de Laval. Nici aici nu găsim o viziune coerentă asupra unui crâmpei de natură, o unitate, aşa cum pictorul ar fi putut s-o dea peisajului său prin culoare şi lumină, ci o conştiincioasă înşiruire de amănunte. Păsările care cântă, una câte una, insectele, broaştele, apoi ţăranii la coarnele plugului:

„Et d'autre part, les paisans au labour
Si chantent hault, voire sans nul séjour,
Resjoyssant
Leurs beufs, lesquelx vont tout-bel-charruant
La terre grasse, qui le bon froment rent;
Et en ce point ilz les vont rescriant,
Selon leur nom:
A l'un Fauveau et l'autre Grison,
Brunet, Blanchet, Blondeau ou Compaignon;
Puis les touchent tel foiz de l'aiguillon
Pour avancer"[1386].

Se simte aici, ce-i drept, prospeţime şi un ton voios, dar ce sărăcăcios este, în comparaţie cu miniaturile calendarelor din cărţile de rugăciuni! Regele René dă ingredientele pentru o descriere a naturii, o paletă cu vreo câteva culori, atâta tot. Mai departe, unde descrie căderea serii, efortul de a exprima o atmosferă este incontestabil. Celelalte păsări tac, dar prepeliţa mai cheamă, potârnichile zboară spre cuiburile lor ţistuind, cerbii şi iepurii ies la iveală. Soarele mai luminează timp de o clipă vârful unei turle, apoi aerul se răcoreşte, bufniţele şi liliecii încep să dea târcoale, iar micul clopot al capelei răsună pentru *Ave*.

Filele de calendar din *Les Très-riches heures* ne oferă prilejul de a compara unul şi acelaşi motiv în artă şi în literatură. Sunt cunoscute splendidele castele care umplu fundalul calendarului în opera fraţilor Van Limburg. Ele îşi au *pendant*-ul literar în opera poetică a lui Eustache Deschamps. Într-o serie de şapte poezii scurte, acesta face elogiul a tot atâtea castele din nordul Franţei: Beauté (care avea s-o adăpostească mai târziu pe Agnès Sorel), Bièvre, Cachan, Clermont, Nieppe, Noroy şi Coucy[1387]. Deschamps ar fi trebuit să fie un poet cu aripi mult mai puternice, pentru a izbuti să ajungă aici la ceea ce fraţii Van Limburg au ştiut să exprime în aceste lucrări, care sunt cele mai gingaşe şi mai fine manifestări ale artei miniaturale. Pe fila lunii septembrie se înalţă, în spatele culesului viilor, castelul din Saumur, ca dintr-un vis: vârfurile turnurilor, cu înaltele lor morişti de vânt, cu coamele lor, cu ornamentele în formă de crin de pe creneluri, cu cele douăzeci de coşuri, se desfăşoară ca un strat sălbatic de flori înalte şi albe în văzduhul de un albastru închis.[1388] Alături, majestuoasa, ampla gravitate a princiarului Lusignan pe fila lunii martie, turnurile sumbre de la Vincennes, ţâşnind ameninţător deasupra frunzelor uscate ale pădurii din decembrie.[1389]

A avut oare poetul acesta, cel puţin, un mijloc echivalent, pentru a evoca asemenea privelişti? Fireşte că nu. Descrierea formelor arhitecturale ale castelului, ca în poezia despre Bièvre, nu putea să producă niciun efect. O enumerare a plăcerilor pe care le oferă castelul, asta e de fapt tot ceea ce ştie să dea. Prin forţa lucrurilor, pictorul priveşte înspre castel, iar poetul dinspre castel.

„Son filz aisné, daulphin de Viennois,
Donna le nom à ce lieu de Beauté.
Et c’est bien drois, car moult est delectables:
L’en y oit bien le rossignol chanter;
Marne l’ensaint, les haulz bois profitable

Du noble parc puet l’en veoir branler...
Les prez sont pres, les jardins deduisables,
Les beaus preaulx, fontenis bel et cler,
Vignes aussi et les terres arables,
Moulins tournans, beaus plains à regarder.”[1390]

Ce deosebire de efect alături de miniatură! Totuşi, imaginea şi poezia au aici, comune, atât procedeul, cât şi materialul: ambele enumeră ceea ce se vede (iar poezia şi ceea ce se aude). Dar privirea pictorului este aţintită asupra unui complex anumit şi limitat: el trebuie, enumerând, să creeze totuşi unitate, limitare şi coerenţă. Paul van Limburg poate să îngrămădească în tabloul său pe februarie toate ale iernii: ţăranii care se încălzesc în faţa focului, rufele atârnate la uscat, ciorile ca nişte pete pe zăpadă, saivanul, stupii, butoaiele şi carul, şi toată perspectiva de iarnă cu sătucul liniştit şi cu ferma singuratică de pe deal. Unitatea calmă a tabloului rămâne intactă. Privirea poetului, însă, rătăceşte, nu găseşte niciun punct de sprijin, nu cunoaşte nicio limitare, nu realizează unitatea.

Forma a luat-o înaintea conţinutului, în literatură, forma şi conţinutul sunt ambele vechi; în pictură, conţinutul este vechi, dar forma e nouă. În pictură, forma conţine mult mai multă forţă de expresie decât în literatură. Pictorul poate pune în formă toată înţelepciunea neexprimată: ideea, atmosfera, psihologia, fără să fie nevoie să se căznească pentru a face din ele un limbaj. Perioada este precumpănitor vizuală. Aşa se explică superioritatea expresiei picturale asupra celei literare: o literatură care este precumpănitor vizuală nu-şi atinge scopul.

Poezia secolului al XV-lea pare să trăiască aproape fără idei noi. Se constată în ea o neputinţă generală de a realiza ficţiuni noi; nu e decât prelucrarea, modernizarea materialului vechi. Intervine o pauză în gândire; spiritul a terminat construcţia medievală şi se târăşte obosit. Vid şi

uscăciune. Oamenii îşi pierd nădejdea în lume; totul merge înapoi; apare o puternică deprimare. Deschamps suspină:

„Helas! on dit que je ne fais mès rien,
Qui jadis fis mainte chose nouvelle;
La raison est que je n’ay pas merrien
Dont je fisse chose bonne ne belle”[1391].

Nimic nu pare să ne confirme cu mai multă putere marasmul şi decăderea decât depoetizarea vechilor romane cavalereşti şi a altor poeme şi transcrierea lor într-o proză plată. Totuşi, acest *dérimage*[1392] din secolul al XV-lea înseamnă o tranziţie spre un spirit nou. Este rămasul-bun spus limbajului condiţionat, ca mijloc de exprimare primar, rămasul-bun spus stilului spiritului medieval. În secolul al XIII-lea se mai pune încă pe rime orice, până şi medicina şi istoria naturală, aşa cum literatura indiană veche punea în versuri orice ştiinţă. Forma condiţionată înseamnă că mijlocul de comunicare urmărit este recitarea. Nu recitarea personală, caldă, expresivă, ci îngânarea, căci în perioadele literare mai primitive versul este semicântat, pe o melodie fixă. Noua nevoie de proză înseamnă năzuinţa spre expresie, apariţia lecturii moderne în opoziţie cu vechea recitare. Cu ea se află în legătură şi împărţirea materiei în capitole mici cu titluri rezumative, care în secolul al XV-lea devine generală, în timp ce mai înainte nu se obişnuia să se facă subîmpărţiri în lucrare decât foarte puţin. Prozei i se adresau cerinţe relativ mai mari decât poeziei: în vechea formă rimată se mai vâră pe gât orice, în schimb proza este forma artistică.

Dar calitatea superioară a prozei în general rezidă în elementele ei formale; proza este la fel de săracă în gândire nouă ca şi poezia. Froissart este tipul perfect al spiritului care nu gândeşte în cuvinte, ci doar întruchipează. Nu are aproape deloc idei, ci doar reprezentări de fapte. Nu cunoaşte decât vreo câteva

motive şi simţăminte morale: fidelitatea, onoarea, cupiditatea, curajul, şi pe acestea numai în forma lor cea mai ultra-simplă. Nu foloseşte nici teologie, nici alegorie, nici mitologie, ci doar abia un pic de morală; nu face decât să relateze, corect, fără osteneală, cu totul adecvat cazului, dar totuşi lipsit de conţinut şi niciodată captivant, privind mecanic din afară, aşa cum redă cinematograful realitatea. Cugetările sale sunt de o banalitate fără pereche: totul piere, nimic nu e mai sigur decât moartea, uneori omul pierde, alteori câştigă. În anumite descrieri apar cu o siguranţă meşteşugărească expresii fixe; de pildă, de câte ori vorbeşte despre germani spune că aceştia îşi tratează rău prizonierii şi că sunt deosebit de lacomi[1393].

Chiar cuvintele care sunt citate din Froissart ca pătrunzătoare, în context par adesea că pierd mult din vigoare. Aşa, de pildă, se consideră că Froissart face o caracterizare tăioasă a primului duce al Burgundiei, calculatul şi perseverentul Filip cel Îndrăzneţ, când îl numeşte „sage, froid, imaginatif, et qui sur ses besognes veoit au loin”[1394]. Dar Froissart spune acest lucru despre oricine![1395] Tot aşa şi pasajul ades citat „Ainsi ot messire Jehan de Blois femme et guerre qui trop luy cousta”[1396], la o privire mai atentă în context, este lipsit de poanta pe care i-o atribuisem în primul moment.

Un singur element îi lipseşte lui Froissart: cel retoric. Tocmai retorica era aceea care, în literatură, îl despăgubea pe contemporan de lipsa de conţinut nou. Lumea savurează caracterul pompos al unui stil împodobit; ideile par noi datorită hainelor solemne. Toate poartă veşminte de brocart rigide. Noţiunile de onoare şi de datorie poartă costumul pestriţ al iluziei cavalereşti. Simţul naturii se piteşte în hainele pastoralei, iar dragostea în cea mai strâmtă dintre toate, în alegoria din *Le Roman de la*

Rose. Nicio singură idee nu umblă goală şi liberă. Niciuna nu se mai poate mişca aproape deloc altfel decât înaintând în cadenţă liniştită, în cortegiu nesfârşit.

Elementul retorico-decorativ nu lipseşte, de altfel, nici în arta plastică. Sunt numeroase scene care s-ar putea numi retorică pictată. Aşa, de pildă, în tabloul *Madona canonicului Van de Paele*, a lui Van Eyck, Sfântul Gheorghe, care îl prezintă pe ctitor Maicii Domnului. Cât de clar se vede în armura de aur şi în coiful de gală că artistul a vrut să antichizeze! Ce molatic şi retoric este gestul sfântului! Arhanghelul Mihail de pe micul triptic din Dresda poartă aceeaşi găteală prea elegantă. Opera lui Paul van Limburg prezintă şi ea acel element retoric conştient, în fastul încărcat, bizar, al celor trei crai, în tendinţa incontestabilă de a realiza o expresie exotică, teatrală.

Poezia din secolul al XV-lea e la largul ei când nu se străduieşte să exprime idei importante şi când e scutită de sarcina de a le exprima frumos; când nu face decât să evoce o privelişte, o atmosferă. Efectul ei se bazează pe elementele ei formale: imaginea, tonul, ritmul. De aceea nu e în stare să realizeze prea mult în operele de înaltă aspiraţie şi de lungă respiraţie, unde însuşirile de ritm şi de ton sunt subordonate, dar poate fi proaspătă în genurile unde forma exterioară este elementul principal: rondelul, balada, care sunt construite de obicei pe o singură idee uşoară şi care îşi împrumută forţa din viziune, ton şi ritm. Acestea sunt însuşirile simple şi nemijlocit creatoare ale cântecului popular; acolo unde cântecul cult se alătură cât mai strâns cântecului popular, emană cea mai puternică încântare.

În secolul al XIV-lea a avut loc o răsturnare în raportul dintre poezia lirică şi muzică. În perioada mai veche, poezia era legată indisolubil de recitarea muzicală, şi nu

numai cea lirică; de altfel se presupune că şi *les chansons de geste* erau cântate, fiecare vers de zece sau douăsprezece silabe în acelaşi fel. Tipul normal al poetului liric medieval este cel care compune şi poezia, şi o şi pune pe muzică. Aşa face încă în secolul al XIV-lea Guillaume de Machaut. El este totodată acela care fixează cele mai uzuale forme lirice ale epocii sale: baladele, rondelul etc.; el găseşte forma nouă numită *débat*, dialogul în contradictoriu. Rondelurile şi baladele lui Machaut se caracterizează printr-o mare platitudine, prea puţină culoare, şi mai puţină gândire, ca de pildă acest rondel:

„Au départir de vous mon cuer vous lais
Et je m'en vois dolans et esplourés.
Pour vous servir, sans retraire jamais,
Au departir de vous mon cuer vous lais,
Et par m'ame, je n'arai bien ne pais
Jusqu'au retour, einsi desconfortés.
Au departir de vous mon cuer vous lais
Et je m'en vois dolans et esplourés"[1397].

Deschamps nu mai e compozitorul muzicii baladelor sale şi de aceea e şi mult mai colorat şi mai vioi decât Machaut, prin urmare adeseori mai interesant, dar inferior ca stil poetic. Fireşte că poezia vaporoasă, uşoară, aproape lipsită de conţinut, destinată a fi pusă pe muzică, nu moare când poeţii nu-şi mai compun ei înşişi muzica. Rondelul îşi mai păstrează maniera, ca de pildă acesta, al lui Jean Meschinot:

„M'aimerez-vous bien,
Dictez, par vostre ame?
Mais que je vous ame
Plus que nulle rien,
M'aimerez-vous bien?
Dieu mit tant de bien
En vous, que c'est basme;
Pour ce je me clame
Vostre. Mais combien

M’aimerez-vous bien?”[1398].

Talentul cast, simplu, al Christinei de Pisan, se preta în mod deosebit la aceste efecte superficiale. A făcut la fel de uşor versuri ca şi toţi contemporanii ei, foarte puţin variate ca formă şi gândire, plate şi nu prea colorate, liniştite şi calme, cu o uşoară melancolie spirituală. Sunt poezii cu adevărat literare, absolut curteneşti ca ton şi idei. Ele amintesc de acele plăci de fildeş din secolul al XIV-lea, care, într-un stil pur convenţional, dau mereu aceleaşi motive: un tablou de vânătoare, un motiv din *Tristan et Yseult* sau din *Le Roman de la Rose*, graţios, rece şi fermecător. Când însă Christine, cu blânda ei curtenie, nimereşte în acelaşi timp tonul cântecului popular, se naşte uneori ceva foarte pur.

O revedere:

„Tu, soies le très bien venu,
M’amour, or m’embrace et me baise,
Et comment t’es tu maintenu
Puis ton depart? Sain et bien aise
As tu esté toujours? Ça vien
Coste moy, te sie et me conte
Comment t’a esté, mal ou bien,
Car de ce vueil savoir le compte.

— Ma dame, a qui je suis tenu
Plus que aultre, a nul n’en deplaise,
Sachés que desir m’a tenu
Si court qu’oncques n’oz tel mesaise,
Ne plaisir ne prenoie en rien
Loings de vous! Amours, qui cuers dompte,
Me disoit: «Loyauté me tien,
Car de ce vueil savoir compte».

— Dont m’as tu ton serment tenu.
Bon gré t’en sçay, par saint Nicaise;
Et puis que sain es revenu
Joye arons assez; or t’apaise
Et me dis se scez de combien
Le mal qu’en as eu a plus monte

Que cil qu’a souffert le euer mien,
Car de ce vueil savoir le compte.

— Plus mal que vous, si com retien,
Ay eu, mais dites sanz mesconte,
Quans baisiers en aray je bien?
Car de ce vueil savoir le compte”[1399].

O absenţă:

„Il a au jour d’ui un mois
Oue mon ami s’en ala.

Mon euer remaint morne et cois,
Il a au jour d’ui un mois

«A Dieu, me dit, je m’en vois»;
Ne puis a moy ne parla,
Il a au jour d’ui un mois.”[1400]

O capitulare:

„Mon ami, ne plourez plus;
Car tant me faittes pitié
Oue mon euer se rent conclus
A vostre doulce amistié.
Reprenez autre maniere;
Pour Dieu, plus ne vous douiez,
Et me faites bonnes chiere:
Je vueil quanque vous voulez”[1401].
.....

Feminitatea duioasă, spontană, a acestor poezioare, degajate de speculaţia masculină, fantastică şi gravă şi de împestriţarea introdusă de prezenţa figurilor din *Le Roman de la Rose*, ne face să le putem gusta. Nu ne oferă decât o singură stare sufletească, abia întrezărită. Tema n-a răsunat decât o clipă în inimă, şi a fost apoi transcrisă direct, fără ca gândirea să se fi amestecat. Tocmai de aceea prezintă această poezie atât de excepţional de des însuşirea, care caracterizează toate perioadele, atât în poezie, cât şi în muzică, în care inspiraţia se bazează exclusiv pe unica viziune a unei clipe: tema este pură şi

viguroasă, cântecul începe cu un sunet clar şi ferm, ca un tril de mierlă, dar după prima strofă poetul sau compozitorul a şi isprăvit ce a avut de spus; atmosfera dispare, iar realizarea decade într-o retorică debilă. Este veşnica dezamăgire pe care ne-o rezervă aproape toţi poeţii din secolul al XV-lea.

Iată un exemplu din baladele Christinei:

„Quant chacun s'en revient de l'ost
Pour quoy demeures tu derriere?
Et si scez que m'amour entiere
T'ay baillée en garde et depost"[1402].

Ne-am aştepta la o baladă gingaşă, franco-medievală, a Lenorei. Dar poeta n-a avut nimic altceva de spus decât acest început şi în încă două scurte strofe insignifiante îi meştereşte un sfârşit.

Cât de vioi începe *Le debat dou cheval et dou levrier* (*Sfada calului cu ogarul*) a lui Froissart:

„Froissart d'Escoce revenoit
Sus un cheval qui gris estoit,
Un blanc levrier menoit en lasse.
«Las», dist le lévrier, «je me lasse,
Grisel, quant nous reposerons?
Il est heure que nous mengons»„[1403].

Dar tonul acesta nu se menţine; poezia se prăbuşeşte numaidecât. Tema a fost doar văzută, nu prelucrată într-o idee. Temele sunt uneori grozav de sugestive: în *Danse aux Aveugles* al lui Pierre Michault, vedem omenirea care dansează veşnic în jurul tronurilor Dragostei, Norocului şi Morţii[1404]. Dar realizarea rămâne din capul locului sub nivelul mediocrităţii. O operă anonimă*, Exclamation des os Sainct Innocent*, începe cu apelul oaselor din galeriile cu oseminte ale renumitului cimitir:

„Les os sommes des povres trespassez,
Cy amassez par monceaulx compassez,
Rompus, cassez, sans reigle ne compas..."[1405].

Un început pe care s-ar fi putut clădi sumbra văicăreală a morţilor; dar nu iese nimic altceva decât un *memento mori* de duzină.

Sunt numai teme vizuale. Pentru pictor, o asemenea viziune unică include în ea însăşi materia necesară şi suficientă a unei prelucrări împinse până la ultima limită, dar pentru poet nu e de ajuns.

1348 V. în această privinţă lucrarea mea *Het probleem der Renaissance* (*Problema Renaşterii*), *Tien Studiën*, *Verzamelde Werken*, IV, Haarlem, 1926, p. 280.

1349 *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres de Flandrès*, Bruxelles, 1905.

1350 Erasmus, *Ratio seu Methodus compendia perveniendi ad veram theologiam*, ed. Basel, 1520, p. 146.

1351 E. Durand Gréville, *Hubert et Jean van Eyck*, Bruxelles, 1910, p. 119.

1352 „Dacă, atras de curiozitate, faci imprudenţa să te apropii de el prea mult, s-a isprăvit, eşti prins pentru tot timpul cât poate dura efortul unei atenţii susţinute; te extaziezi în faţa fineţii detaliului; priveşti, floron cu floron, cununa Maicii Domnului, un giuvaer de vis; figură cu figură, grupurile care umplu, fără să le îngreuneze, capitelurile stâlpilor; floare cu floare, frunză cu frunză, bogăţiile grădinii. Ochiul uimit descoperă, între capul copilului divin şi umărul Maicii Domnului, într-un oraş plin de pinioane şi de clopotniţe elegante, o biserică mare cu numeroşi contraforţi, o vastă piaţă tăiată în două, pe toată lăţimea ei, de o scară, iar pe ea vin, se duc, aleargă nenumărate trăsături de penel care sunt tot atâtea figuri vii; ochiul este atras de un pod arcuit, încărcat cu grupuri care se înghesuie şi se încrucişează; urmăreşte meandrele unui râu brăzdat de bărci minuscule, în mijlocul căruia, pe o insulă mai mică decât unghia unui deget de copil, se înalţă, înconjurat de copaci, un castel seniorial, cu numeroase turnuleţe; parcurge, pe stânga, un chei plantat cu arbori, populat de oameni care se plimbă; merge tot mai departe, trece una câte una culmile unor coline înverzite; se odihneşte o clipă pe linia depărtată a unor munţi înzăpeziţi, pentru a se pierde apoi în nesfârşitul unui cer azuriu, pe care se estompează nişte nori călători.”

1353 „Şi când se lasă seara, cu o clipă mai înainte ca vocea paznicilor să pună capăt contemplării tale, iată că minunata capodoperă se transfigurează în suavitatea amurgului; iată că cerul ei devine şi mai adânc; că scena principală, ale cărei culori s-au şters, se cufundă în infinitul mister al Armoniei şi al Unităţii...”

1354 P. 388.

1355 Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, p. 594.

1356 „Pentru a uita melancolia / Şi a mă mai veseli, / Într-o dimineaţă frumoasă am ieşit la câmp, / În prima zi în care dragostea uneşte / Inimile în anotimpul plăcut...”

1357 „De jur împrejur zburau păsări, / Şi cântau atât de nespus de dulce, / Încât nu e inimă să nu se fi bucurat. / Şi cântând se înălţau în văzduh, / Şi se depăşeau una pe alta în înălţime / Întrecîndu-se care mai de care. / Vremea nu era defel noroasă, / Cerul era înveşmântat în albastru, / Iar frumosul soare luminos strălucea.”

1358 „Am privit copacii în floare / Şi iepurii cum fug. / De primăvară toată firea se bucura. / Aici părea dragostea că domneşte. / Nimeni nu poate aici să îmbătrânească, nici să moară, / Mi se pare, cât timp stă aici. / Din ierburi ieşea o dulce mireasmă, / Care îndulcea aerul senin, / Şi susurând prin vale, / Un pârâiaş trecea, / Care umezea ţinuturile, / A cărui apă nu era sărată. / Acolo se adăpau păsărelele, / După ce cu greieri, / Cu musculiţe şi cu fluturi / Se hrăniseră. / Şoimi, ereţi, vinderei. / Am văzut şi muşte cu ac, / Care din miere frumoasă stupi / Făcură în copaci după măsură. / De cealaltă parte era împrejmuirea / Unei pajişti drăguţe unde natura / Semănase florile peste verdeaţă, / Albe, galbene, roşii şi viorii, / Din pomi înfloriţi era făcut brâul, / Atât de albi, ca şi cum zăpada curată / I-ar fi acoperit, părea pictură, / Atât de felurite culori erau.”

1359 „Francez loial”, „francez din naştere”.

1360 „Din născare flamand, totuşi scria în limba franceză.”

1361 „Limba lui grosolană.”

1362 „Om flamand, crescător de vite din ţinuturile mlăştinoase, neştiutor de carte, cu limba groasă, gras la gură şi pe cerul gurii şi cu totul înglobat în alte sărăcii, potrivit firii ţării sale.” – Chastellain, I, pp. 11, 12, IV, pp. 21, 393, VII, p. 160; La Marche, I, p. 14; Molinet, I, p. 23.

1363 „Acest clopot mare cu sunet atât de subţire.” – Jean Robertet, în Chastellain, VII, p. 182.

1364 Chastellain, VII, p. 219.

1365 Chastellain, III, p. 231 ss.

1366 17 ianuarie (n.a.).

1367 „Aşadar ducele, într-o luni, care era ziua Sfântului Anton, după slujbă, dorind foarte ca în casa lui să fie linişte să nu se işte dezbinare printre slujitori, şi ca şi fiul său să se ia după sfatul şi voia lui, după ce isprăvise de spus o mare parte din rugăciuni şi nu mai era lume în paraclis, îl chemă pe fiul lui să vină spre el şi îi spuse cu blândeţe: «Carol, în ce priveşte cearta dintre seniorii de Sempy şi de Hémeries pentru locul de şambelan, vreau să-i pui capăt şi seniorul de Sempy să dobândească locul liber». Atunci zise contele: «Monseniore, mi-ai înmânat o dată hrisovul dumitale, în care seniorul de Sempy nu este pus şi, monseniore, dacă nu te superi, te rog să laşi lucrurile să rămână aşa». «Zău, zise ducele, nu te sinchisi de hrisoave, e în puterea mea să adaug şi să scad, vreau ca seniorul de Sempy să fie pus.» «La naiba! zice contele (căci aşa înjura întotdeauna), monseniore, te rog, iartă-mă, căci n-aş putea să fac asta, mă ţin de ceea ce ai poruncit. Asta mi-a făcut-o seniorul de Croy, care m-a lucrat aşa, văd eu.» «Cum, zise ducele, nu mă asculţi? Nu faci

ce vreau eu?» «Monseniore, te ascult cu dragă inimă, dar n-am să fac asta.» Iar ducele, la aceste cuvinte, cuprins de mânie răspunse: «Aha, băiete, nu te supui voinţei mele? Piei din ochii mei!» şi sângele, la aceste cuvinte, îi năvăli la inimă, şi se făcu palid şi apoi deodată aprins şi aşa de înspăimântător la faţă, după cum l-am auzit povestind pe aprodul paraclisului, care era numai el singur lângă el, încât era groaznic la vedere...”

1368 „Caron, deschide-ne.” – Acest *clerc de la chapelle* (aprod al paraclisului), Caron, apare ca unul dintre povestitori în *Cent nouvelles nouvelles* (n.a.).

1369 „Vai, doamnă, monseniorul m-a oprit să-l privesc în ochi şi e supărat pe mine, aşa încât, după această opreliştе, n-am să viu prea curând înapoi şi am să mă duc în paza lui Dumnezeu, nu ştiu unde.”

1370 „Dragă prietene, degrabă, degrabă deschide-ne, trebuie să plecăm sau suntem nişte oameni pierduţi.”

1371 „Zilele în anotimpul acela erau scurte şi se şi lăsase seara de-a binelea când acest suveran se sui deodată pe cal şi nu vru altceva decât să fie pe câmp singur şi numai el. S-a întâmplat aşa, că tocmai în ziua aceea, după un ger lung şi aprig venise un dezgheţ, iar o negură lungă şi deasă, care ţinuse toată ziua, seara se prefăcuse în ploaie foarte măruntă, dar care pătrundea până la oase şi care muia ogoarele şi rupea gheaţa, cu vântul care mai sufla şi el.”

1372 „Dar cu cât se apropia, cu atât părea lucru mai hâd şi mai înfricoşător, căci focul ieşea dintr-un morman, din peste o mie de locuri, cu fum gros, de care nimeni n-ar fi crezut la ora aceea că este altceva decât fie purgatoriul vreunui suflet, fie altă nălucire a diavolului.”

1373 Chastellain, III, p. 46; v. mai sus III, p. 104, v. p. 285.

1374 „O mulţime de feţe, în coifuri ruginite, iar în coifuri erau nişte bărbi ale unor mocofani, care rânjeau muşcându-şi buzele.”

1375 Chastellain, V, pp. 273, 269, 271.

1376 V. reproducerile în A. Michel, *Histoire de l’art* etc., Paris, 1907 etc., IV, 2, p. 711, şi P. Durrieu, *Les belles heures du duc de Berry*, *Gazette des beaux arts*, 1906, t. 35, p. 283.

1377 „Atunci auzi ştirile că oraşul lor a fost luat. «Şi de către ce oameni?» întrebă el. Răspunseră cei care îi vorbeau. «Bretoni.» «Ah, zise el, bretonii sunt oameni răi, vor jefui oraşul şi îi vor da foc şi apoi vor pleca.» «Şi ce strigăt strigă?» zise cavalerul. „Păi, seniore, strigă La Trimouille!»„.

1378 „«Monseniore, Gaston a murit.» «A murit?» zise contele. «Păi, a murit de-a binelea, monseniore.»„

1379 „Deci îi ceru, în treburi de dragoste şi de familie, sfatul. «Sfatul», răspunse mitropolitul, «păi, dragă nepoate, e prea târziu. Vrei să închizi grajdul după ce s-a pierdut calul».” – Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 50, XI, p. 99, XII, p. 4.

1380 „Mort, mă plâng. – De cine? – De tine. / – Ce ţi-am făcut? – Mi-ai luat doamna. / – E adevărat. – Spune-mi pentru ce. / – Aşa mi-a plăcut. – Te dispreţuiesc.” – Poet necunoscut tipărit în Deschamps, *Oeuvres*, X, nr. 18; cf.

Le Débat du euer et du corps de Villon, precum şi Charles d'Orléans, rondelul 192.

1381 Variantă: „Monstré Paix" (ai arătat Pacea).

1382 „Sire... – Ce vrei? – Ascultă... – Ce? – Păţania mea. / – Ci spune. – Sunt... – Cine? – Franţa nimicită! / – De cine? – De tine.— Cum? – În toate stările. / – Minţi. – Defel. – Cine spune? – Suferinţa mea. / Ce suferi? – Năpastă. – Ce fel? – Peste măsură. / – Nu cred nimic. – De-aici îmi vine necazul. – Nu mai vorbi despre asta! / – Ba! Am să vorbesc. – Îţi pierzi vremea. – Ce samavolnicie! / – Ce rău am făcut? – Împotriva păcii. – Şi cum? / – Pornind război... – Cine? – Prietenii şi cunoscuţii tăi. / – Vorbeşte mai frumos. – Nu pot, zău." – Ed. 1522, fol. 101, în A. de la Borderie, Jean Meschinot etc., *Bibl. de l'école des chartes,* LVI, 1895, p. 301. Cf. baladele lui Henri Baude, ed. Quicherat, *Trésor des pièces rares ou inédites*, Paris, 1856, pp. 26, 37, 55, 79.

1383 Froissart, ed. Luce, I, pp. 56, 66, 71, XI, p. 13, ed. Kervyn, XII, pp. 2, 23; cf. şi Deschamps, III, p. 42.

1384 Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 89.

1385 P. Durrieu, *Les très-riches heures de Jean de France duc de Berry*, 1904, p. 38.

1386 „Şi de cealaltă parte, ţăranii la arat / Cântă în gura mare, fără niciun răgaz, / Îndemnându-şi / Boii, care ară de zor / Pământul gras, care dă grâul cel bun; / Şi în acelaşi timp îi strigă / Pe numele lor: / Pe unul Roşcatul, pe altul Surul, / Murgul, Bălanul, Gălbiorul sau Fârtatul; / Apoi îi mai ating din când în când cu strămurarea / Ca să înainteze." – *Ouevres du roi René*, ed. de Quatrebarbes, II, p. 105.

1387 Deschamps, I, nr. 61, 144; III, nr. 454, 483, 524; IV, nr. 617, 636.

1388 Regele René spune despre un castel din închipuirea lui, *le Chastel de Plaisance* (Castelul Plăcerilor), că era întocmai ca cel din Saumur, *Oeuvres*, III, p. 146 (n.a.).

1389 Durrieu, *op. cit.*, p. 3, 9, 12.

1390 „Fiul său cel mai mare, delfinul din Viennois, / A dat acestui loc numele de Beauté (Frumuseţe). / Şi pe drept cuvânt, căci mult este încântător: / Acolo auzi privighetoarea cum cântă; / Marna îl înconjoară, copacii înalţi şi folositori / Ai mândrului parc îi poţi vedea de-acolo cum se clatină ... / Pajiştile sunt aproape, grădinile desfătătoare, / Frumoasele umbrare, fântâni frumoase şi limpezi, / De asemenea şi viile şi ogoarele, / Morile care se învârtesc, câmpiile plăcute la vedere."

1391 „Vai! se spune că nu mai fac nimic, / Eu, care am făcut atâtea lucruri noi; / Pricina e că nu mai am nimic / Din ce să fac ceva bun sau frumos." – Deschamps, VI, 191, nr. 1204.

1392 Derimare, depoetizare, transcriere în proză.

1393 Froissart, ed. Luce, V, p. 64, VIII, pp. 5, 48, XI, p. 110, ed. Kervyn, XIII, pp. 14, 21, 84, 102, 264.

1394 „Înţelept, rece, cu închipuire bogată, şi care în trebile lui vedea departe".

1395 Froissart, ed. Kervyn, XV, pp. 54, 109, 184, XVI, pp. 23, 52, ed. Luce, I, p. 394.

1396 „Aşa avu dumnealui Jehan de Blois nevastă şi război, care prea mult îl costară.” – Froissart, XIII, p. 13.

1397 „La despărţirea de tine îţi las inima mea / Şi plec îndurerat şi trist. / Pentru a te sluji, fără s-o iau vreodată înapoi, / La despărţirea de tine îţi las inima mea. / Şi pe sufletul meu, n-am să am bucurie, nici linişte / Până la înapoiere, astfel nemângâiat. / La despărţirea de tine îţi las inima mea / Şi plec îndurerat şi trist.” – G. de Machaut, *Poésies lyriques*, ed. V. Şişmarev, *Zapiskisi ist. fil. fakulteta imp. S. Peterb. universiteta*, XCII, 1909, nr. 69, I, p. 74.

1398 „Ai să mă iubeşti? / Spune-mi, pe sufletul tău. / Dacă eu te iubesc / Mai mult decât orice pe lume, / Ai să mă iubeşti? / Dumnezeu a pus atâtea lucruri bune / În tine, încât e un balsam; / De aceea mă declar / Al tău. Dar cât / Ai să mă iubeşti?” – *La Borderie, op. cit.*, p. 618.

1399 „Fii din inimă bine-venit, / Dragostea mea, acum îmbrăţişează-mă şi sărută-mă, / Şi cum te-ai simţit / De când ai plecat? Sănătos şi teafăr / Ai fost tot timpul? Hai vino / Lângă mine, stai jos şi povesteşte / Cum ţi-a mers, rău sau bine, / Căci vreau să ştiu o socoteală. // – Doamna mea, de care sunt legat / Mai mult decât de oricine, să nu se supere nimeni, / Află că dorinţa m-a ţinut / De scurt în aşa hal, încât niciodată n-am simţit aşa suferinţă, / Nici plăcere nu mi-a făcut nimic / Departe de tine. Dragostea, care supune inimile, / Mi-a spus: „Să-mi păstrezi credinţa, / Căci vreau să-i ştiu socoteala”. // – Deci mi-ai ţinut jurământul, / Îţi mulţumesc, pe Sfântul Nicaise; / Şi acum, dacă te-ai întors sănătos / Vom avea destulă bucurie; acum linişteşte-te / Şi spune-mi cu cât / Durerea pe care ai avut-o a fost mai mare / Decât cea pe care a suferit-o inima mea, / Căci vreau să-i ştiu socoteala. // Mai mare durere ca a ta, după cum îmi dau seama, / Am avut, dar spune-mi fără greşeală / Câte sărutări voi primi pentru asta? / Căci vreau să le ştiu socoteala.” – Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques,* I, p. 276.

1400 „De-acum o lună / Prietenul meu a plecat. // Inima mi-a rămas abătută şi tăcută / De-acum o lună. // «Adio, mi-a spus: plec»; / Şi nu mi-a vorbit / De-acum o lună.” – Ib., p. 164, nr. 30.

1401 „Prietene, nu mai plânge; / Căci îmi faci atâta milă, / Încât inima mea se predă hotărâtă / Dulcei tale prietenii. / Reia-ţi altă purtare; / Pentru Dumnezeu, nu mai boci, / Şi arată-mi o faţă voioasă / Vreau orice vrei tu.”

1402 „Când fiecare se înapoiază de la oştire / De ce rămâi în spate? / Şi doar ştii că dragostea mea toată / Ţi-am încredinţat-o spre pază şi păstrare.” – Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, p. 275, nr. 5.

1403 „Froissart se întorcea din Scoţia / Pe un cal sur; / Un ogar alb ducea de zgardă. / «Of, zise ogarul, am obosit; / Surule, când ne odihnim? / Ar fi vremea să mâncăm».” – Froissart, *Poésies*, ed. Schéler, p. 216.

1404 P. Michault, *La dance aux Aveugles* etc. Lille, 1748.

1405 „Suntem oasele bieţilor răposaţi, / Adunate aici în mormane socotite, / Rupte, sparte, fără rânduială, nici socoteală...” – *Recueil de poésies françaises des XV-e et XVI-e siècles*, ed. de Montaiglon, IX, p. 59.

CAPITOLUL XXI
CUVÂNTUL ŞI IMAGINEA

Să fie oare pictura secolului al XV-lea, în ceea ce priveşte capacitatea de exprimare, superioară literaturii? Nu. Sunt domenii în care literatura dispune de mijloace de exprimare mai bogate şi mai directe decât arta plastică. Un asemenea domeniu este cel al persiflării. Arta plastică nu poate să exprime decât o potenţă redusă a comicului, dacă nu se coboară până la caricatură. Comicul, tratat numai în imagine, are tendinţa de a trece înapoi în domeniul seriosului. Numai acolo unde adaosul de element comic în reprezentarea vieţii este foarte redus, unde nu este decât condiment şi nu poate să acopere gustul propriu al mâncării, figurarea poate să ţină pas egal cu exprimarea în cuvinte. Se poate considera că un asemenea tip de comic, în potenţa sa cea mai slabă, este pictura de gen.

Aici, arta plastică mai e încă în întregime pe terenul ei.

Migălirea fără stavilă a detaliilor, pe care am atribuit-o mai sus picturii secolului al XV-lea, se preface pe nesimţite în povestirea agreabilă a unor mărunţişuri, în pictură „de gen”. La maestrul din Flémalle, detalierea a devenit exclusiv „de gen”; într-un tablou al său, Iosif dulgherul confecţionează capcane de şoareci[1406]. Caracterul picturii de gen se regăseşte în toate detaliile sale: de la felul în care Van Eyck lasă deschis un oblon de fereastră sau pictează un bufet ori un cămin, până la felul în care Robert Campin pictează aceleaşi lucruri, s-a făcut pasul de la viziunea pur picturală la gen.

Dar chiar şi în acest domeniu, cuvântul are o dimensiune în plus. El poate reda explicit starea sufletească. Să ne gândim încă o dată la descrierile lui Deschamps despre frumuseţea castelelor. Au fost de fapt ratate şi au rămas infinit de mult în urma a ceea ce a ştiut arta miniaturii să facă din aceeaşi temă. Să le comparăm acum cu balada, în care Deschamps, într-un tablou de gen,

descrie cum zace el însuşi bolnav în sărăcăciosul său castel de la Fismes[1407]. Bufniţele, sturzii, ciorile, vrăbiile, care îşi au cuiburile în turnurile castelului, nu-l lasă să doarmă:

„C'est une estrange melodie
Qui ne semble pas grand deduit
A gens qui sont en maladie.
Premiers les corbes font sçavoir
Pour certain si tost qu'il est jour:
De fort crier, font leur pouoir,
Le gros, le gresle, sanz séjour;
Mieulx vauldroit le son d'un labour
Que telz cris de divers oyseaulx,
Puis vient la proie; vaches, veaulx,
Crians, muyans, et tout ce nuit,
Quant on a le cervel trop vuit,
Joint du moustier la sonnerie,
Qui tout l'entendement destruit
A gens qui sont en maladie"[1408].

Seara vin bufniţele şi, cu ţipetele lor tânguitoare, îl sperie pe bolnav, făcându-l să se gândească la moarte:

„C'est froid hostel et mal reduit
A gens qui sont en maladie"[1409].

De îndată însă ce în poezie pătrunde numai o umbră de element comic sau măcar narativ-amuzant, procedeul de înşiruire, de enumerare, nu mai are efect obositor. Picturi vii ale moravurilor burgheze, descrieri lungi şi agreabile ale toaletei feminine rup monotonia. În lunga sa poezie alegorică *L'espinette amoureuse* (*Colivia dragostei*)[1410], Froissart ne înviorează brusc cu enumerarea a şaizeci de jocuri de copii, pe care obişnuia să le practice la Valenciennes când era mic.[1411] Diavolul mâncăilor a intrat în serviciul literaturii. Savuroasele mese ale lui Zola, Huysmans, Anatole France îşi au prototipurile în Evul Mediu. Cum mai străluceşte lăcomia când lui Deschamps şi lui Villon le lasă gura apă după nişte fleici fragede! Cât

de apetisant îi descrie Froissart pe chefliii bruxellezi, care îl înconjoară pe grăsanul duce Wencelijn în bătălia de la Baesweiler; şi-au luat cu ei slujitorii, cu sticle mari cu vin la oblânc, cu pâine şi brânză, cu pateuri de somn, de păstrăv şi de ţipar, totul înfăşurat frumuşel în şerveţele; şi, în felul acesta, încurcă ordinea de bătaie[1412].

Datorită predispoziţiei ei pentru maniera „de gen", literatura epocii este în stare să pună în versuri şi lucrurile cele mai banale. Deschamps, într-o poezie, poate să reclame plata unor bani, fără să coboare de la nivelul său poetic obişnuit; într-o serie de balade cerşeşte un halat făgăduit, nişte lemne de foc, un cal, salariul restant[1413].

Nu este decât un singur pas de la maniera „de gen" la bizar, la burlesc, sau, dacă vreţi, la breughelesc. Chiar şi în această formă a comicului, pictura mai este încă echivalentă cu literatura. Elementul breughelesc este în artă, încă de pe la 1400, pe deplin prezent. Îl găsim în Iosif, din *Fuga în Egipt* a lui Broederlam, păstrată la Dijon, în ostaşii adormiţi, din *Cele trei Marii la mormânt*, lucrare atribuită pe vremuri lui Hubert van Eyck.[1414] În bizarerie intenţionată, nimeni nu e atât de tare ca Paul van Limburg. Un privitor al *Intrării Maicii Domnului în biserică* poartă o tichie de vrăjitor, înaltă de un cot, şi mâneci până la pământ. Burlescul apare şi la cristelniţa pe care o duc trei mascaţi monstruoşi, cu limba scoasă, precum şi la ancadramentul Mariei şi Elisabetei, unde un erou luptă, dintr-un turn, cu un melc, iar un alt om cară cu roaba un porc care cântă din cimpoi.[1415]

Literatura secolului al XV-lea este bizară aproape pe fiecare pagină; stilul ei afectat, înveşmântarea ciudat de fantastică a alegoriilor ei dovedesc acest lucru. Unele motive la care Breughel şi-ar fi dat frâu liber fanteziei sale extravagante, ca de pildă cearta dintre Post şi Carnaval, cearta dintre Carne şi Peşte, sunt foarte la modă în

literatura secolului al XV-lea. Breughelianã în cel mai înalt grad pare şi viziunea acidă a lui Deschamps, cea cu santinela care vede trupele adunate la Sluis împotriva Angliei ca pe o armată de şobolani şi de şoareci:

„«Avant, avant! tirez-vouz ça.
Je voy merveille, ce me semble».
«Et quoy, guette, que vois-tu là?»
«Je voy dix mille rats ensemble
Et mainte souris qui s'assemble
Dessus la rive de la mer»...”[1416].

Altă dată stă, trist şi distrat, la masă, la curte; deodată îi vede pe curteni cum mănâncă; unul mestecă mâncarea ca un porc, altul ronţăie ca un şoricel, unul îşi foloseşte dinţii ca un ferăstrău, ăstuia i se strâmbă faţa, celălalt măturã cu barba în sus şi în jos; „tot mâncând, păreau nişte draci”[1417].

Literatura, de îndată ce zugrăveşte viaţa poporului, cade de la sine în acel realism suculent, condimentat cu umor, care în arta plastică avea să se dezvolte curând într-un mod atât de înfloritor. Descrierea lui Chastellain, despre ţăranul sărman care îl găzduieşte pe ducele Burgundiei rătăcit în pădure, pare că un tablou de Breughel.[1418] Pastorala, cu procedeul ei de a zugrăvi ciobani care mănâncă, dansează şi iubesc, este mereu abătută de la tema ei de bază, sentimentală şi romantică, pe făgaşul unui naturalism sănătos, cu efect uşor comic. Ţăranii la muncă erau apreciaţi în arta burgundă de curte ca motiv oarecum grotesc în tapiserii.[1419] Din aceeaşi categorie face parte şi interesul pentru sărăcie, care începe să se manifeste atât în literatură, cât şi în arta plastică a secolului al XV-lea. Miniaturile de calendar înregistrează cu satisfacţie genunchii juliţi ai secerătorilor în lanurile de grâu, iar pictura zdrenţele cerşetorilor vrednici de milă. Aici începe linia care, trecând prin gravurile lui Rembrandt

şi prin copiii cerşetori ai lui Murillo, duce spre tipurile de pe stradă ale lui Steinlen.

Dar sare din nou în ochi, brusc, marea deosebire dintre concepţia picturală şi cea literară. În timp ce arta plastică a văzut elementul pictural al cerşetorului, deci seducţia formei, literatura mai este încă plină numai de semnificaţia cerşetorului, fie că îl plânge, fie că îl laudă, fie că îl blestemă. Ei bine, prototipurile realismului literar al zugrăvirii sărăciei se află tocmai în acele blesteme. Cerşetorii deveniseră la sfârşitul Evului Mediu o plagă îngrozitoare. Mişunau prin biserici, împiedicând slujba cu vociferările şi zgomotul lor; printre ei erau şi mulţi derbedei, *validi mendicantes*. Soborul catedralei Notre-Dame din Paris încearcă zadarnic în 1428 să-i împingă înspre uşile catedralei; abia mai târziu izbuteşte să-i scoată cel puţin din cor şi să-i trimită în nava bisericii[1420]. Deschamps nu oboseşte să-i arate ura împotriva acestor ticăloşi; îi vără pe toţi în aceeaşi oală, ca prefăcuţi şi hoţi: „daţi-i afară în brânci din biserică, spânzuraţi-i, ardeţi-i pe rug!”[1421]. De aici până la zugrăvirea literară modernă a mizeriei drumul pare mult mai lung decât cel pe care îl avea de parcurs arta plastică. În pictură, imaginea se umplea de la sine cu simţământ nou; în literatură, un nou simţ social maturizat era nevoit să-şi creeze forme de exprimare cu totul noi.

Acolo unde elementul comic, mai slab sau mai puternic, mai grosolan sau mai fin, se află inclus chiar în viziunea exterioară a unei întâmplări, ca în pictura de gen şi în burlesc, arta plastică putea să ţină pasul cu cuvântul. Dar în afara ei se aflau sfere ale comicului, complet inaccesibile pentru expresia picturală, unde nici culoarea, nici linia nu puteau să facă nimic. Pretutindeni unde comicul trebuie să fie hilariant pozitiv, literatura e stăpână pe terenul cu vegetaţie atât de luxuriantă al râsului cu

hohote: farsa, comedia satirică, anecdota piperată, istorioara picantă, adică în toate formele comicului grosolan. Din această comoară bogată a literaturii Evului Mediu târziu vorbeşte un spirit propriu.

Literatura este stăpână şi în domeniul zâmbetului discret, unde ironia scoate cu arcuşul tonurile cele mai înalte şi le revarsă peste lucrurile cele mai serioase din viaţă, peste dragoste şi peste propria suferinţă. Formele afectate, lustruite, răsuflate, ale poemului de dragoste au cunoscut o rafinare şi o purificare prin adaosul de ironie.

În afara domeniului erotic, ironia este greoaie şi naivă. Francezul de la 1400 ţine seama din când în când de prudenţa care continuă să i se recomande olandezului de la 1900, de a atrage atenţia că vorbeşte ironic. Deschamps laudă vremurile bune: totul merge cum nu se poate mai bine, peste tot domneşte pace şi dreptate:

„L'en me demande chascun jour
Qu'il me semble du temps que voy,
Et je respons: c'est tout honour,
Loyauté, vérité et foy,
Largesce, prouesce et arroy,
Charité et biens qui s'advance
Pour le commun; mais, par ma loy,
Je ne dis pas quanque je pence"[1422].

Sau, în altă parte, la sfârşitul unei balade cu aceeaşi tendinţă: „Tous ces poins a rebours retien"[1423]; şi într-o a treia cu refrenul „C'est grant péchiez d'ainsy blasmer le monde"[1424]:

„Prince, s'il est par tout generalment
Comme je say, toute vertu habonde;
Mais tel m'orroit qui diroit: «Il se ment»..."[1425].

Chiar şi un *bel-esprit* din a doua jumătate a secolului al XV-lea îşi intitulează o epigramă: „Soubz une meschante paincture faicte de mauvaises couleurs et du plus

meschant peinctre du monde, par manière d'yronnie par maître Jehan Robertet"[1426].

În schimb, cât de fină poate să fie ironia, de îndată ce se leagă de dragoste! Se amestecă atunci cu melancolia blândă, cu duioşia discretă, care face ca poemul de dragoste al secolului al XV-lea, în formele lui vechi, să devină ceva nou. Inima seacă se topeşte într-un sughiţ. Răsună o cântare, care nu fusese încă auzită în dragostea profană: *de profundis*.

Răsună în mişcătoarea autoironie a lui Villon, în figura *de l'amant remis et renié*[1427], pe care şi-o asumă, în cântecele discrete ale dezamăgirii, pe care le intonează Charles d'Orléans. Este râsul printre lacrimi. „Je riz en pleurs" n-a fost numai născocirea lui Villon. O veche banalitate biblică: „risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat"[1428] şi-a găsit aici o nouă aplicare, un nou simţământ, o nouă valoare afectivă, una rafinată şi amară. Alain Chartier, facilul poet de curte, împărtăşeşte acest motiv cu Othe de Grandson, cavalerul, şi cu Villon, hoinarul:

„Je n'ay bouche qui puisse rire,
Que les yeulx ne la desmentissent:
Car le cueur l'en vouldroit desdire
Par les lermes qui des yeulx issent"[1429].

Sau, mai prelucrat, despre un îndrăgostit trist:

„De faire chiere s'efforçoit
Et menoit une joye fainte,
Et à chanter son cueur forçoit
Non pas pour plaisir, mais pour crainte,
Car tousjours ung relaiz de plainte
S'enlassoit au ton de sa voix,
Et revenoit a sont attainte
Comme l'oysel au chant du bois"[1430].

La sfârşitul unei poezii, poetul îşi reneagă suferinţa, pe tonul cântecului vagantului, ca aici:

„C’est livret voult dicter et faire escripre
Pour passer temps sans courage villain
Ung simple clerq que l’en appelle Alain,
Qui parle ainsi d’amours pour oyr dire”[1431].

Nesfârşitul *Cuer d’amours espris* al regelui René se încheie pe acelaşi ton, însă într-o prelucrare fantastică: valetul vine cu o lumânare ca să se uite dacă inima poetului n-a plecat, dar nu poate să descopere nicio gaură între coaste:

„Sy me dist tout en soubzriant
Que je dormisse seulement
Et que n’avoye nullement
Pour ce mal garde de morir”[1432].

Vechile forme convenţionale dobândesc prin acest sentiment nou o nouă prospeţime. Nimeni n-a împins atât de departe personificarea uzuală a sentimentelor ca Charles d’Orléans. El îşi vede inima ca pe o fiinţă distinctă:

„Je suys celluy au cueur vestu de noir...”[1433].

În lirica mai veche, chiar şi în *dolce stil nuovo*, personificările mai fuseseră luate încă foarte în serios. Dar la Orléans, hotarele dintre seriozitate şi ironie nu mai pot fi trasate; el şarjează personificarea, fără ca sentimentul gingaş să se piardă:

„Un jour à mon cueur devisoye
Qui et secret à moy parloit,
Et en parlant lui demandoye
Se point d’espargne fait avoit
D’aucuns biens quant Amours servoit:
Il me dist que très voulentiers
La vérité m’en compteroit,
Mais qu’eust visité ses papiers.

Quant ce m’eut dit, il print sa voye
Et d’avecques moy se partoit.
Après entrer je le véoye
Et ung comptouer qu’il avoit:

Là, de ça et de là quéroit,
En cherchant plusieurs vieulx caïers
Car le vray monstrer me vouloit,
Mais qu'eust visitez ses papiers…"[1434].

Aici precumpăneşte elementul comic, dar în cele ce urmează, cel serios:

„Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
Soing et Soucy, sans tant vous travailler;
Car elle dort et ne veult s'esveiller,
Tout la nuit en peine a despensée.
Et dangier est, s'elle n'est bien pansée
Cessez, cessez, laissez la sommeiller;
Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
Soing et Soucy, sans tant vous travailler…"[1435].

Poemul de dragoste în tonul acesta de tristeţe gingaşă a dobândit pentru omul din secolul al XV-lea un gust mai picant când i s-a adăugat un element de profanare. Travestirea elementului amoros în forme bisericeşti nu serveşte numai pentru a se realiza un limbaj plastic obscen şi o grosolană lipsă de respect, ca în *Cent nouvelles nouvelles*. Ea furnizează şi forma poemului de dragoste cel mai duios, aproape elegiac, pe care l-a produs secolul al XV-lea: *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours*.

Motivul îndrăgostiţilor ca observanţi ai unui ordin religios fusese prilej, încă în cercul lui Charles d'Orléans, pentru înfiinţarea unei confrerii poetice, care îşi spunea „les amoureux de l'observance". Acestui ordin trebuie să-i fi aparţinut poetul necunoscut – nu Martial d'Auvergne, cum s-a crezut până nu de mult[1436] – care a scris *L'amant rendu cordelier*.

Bietul îndrăgostit dezamăgit, vrând să părăsească lumea, vine în bizara mânăstire în care sunt primiţi numai îndrăgostiţii trişti, „les amoureux martyrs". Într-o convorbire liniştită cu stareţul, relatează cu calm

dragostea sa respinsă şi este avertizat că trebuie s-o uite. Sub haina medievalo-satirică începe să mijească atmosfera lui Watteau şi cultul lui Pierrot, dar fără lumina lunii. – Nu era obişnuită, întreabă stareţul, să-ţi arunce o privire drăgăstoasă sau să-ţi spună în treacăt un «Dieu gart»[1437]? – Atât de departe n-am ajuns niciodată, răspunde îndrăgostitul: dar noaptea stăteam ceasuri întregi în faţa uşii ei şi mă uitam în sus, spre streaşină:

„Et puis, quant je oyoye les verrières
De la maison qui cliquetoient,
Lors me sembloit que mes prières
Exaussées d'elle sy estoient"[1438].

— Erai sigur că te zărea? întreabă stareţul.

„Se m'aist Dieu, j'estoye tant ravis,
Que ne savoye mon sens ne estre,
Car, sans parler, m'estoit advis
Que le vent ventoit[1439] sa fenestre
Et que m'avoit bien peu cognoistre,
Et disant bas: «Doint bonne nuyt»,
Et Dieu scet se j'estoye grant maistre
Après cela toute la nuyt"[1440].

Cufundat în această fericire, a dormit admirabil:

„Tellement estoir restauré
Que, sans tourner ne travailler,
Je faisoie un somme doré,
Sans point la nuyt me resveiller,
Et puis, avant que m'abiller,
Pour en rendre à Amours louanges,
Baisoie troys fais mon orillier,
En riant à par moy aux anges"[1441].

La admiterea lui solemnă în ordin, doamna care îl dispreţuise leşină, iar o inimioară de aur smălţuită cu lacrimi, pe care el i-o dăruise, îi cade din rochie.

„Les aultres, pour leur mal couvrir
A force leurs cueurs retenoient,
Passant temps a clorre et rouvrir

Les heures qu’en leurs mains tenoient,
Dont souvent les feuillès tournoient
En signe de devocion;
Mais les deulz et pleurs que menoient
Monstroient bien leur affection”[1442].

Când stareţul, în încheiere, îi enumeră noile lui îndatoriri şi îi pune în vedere să nu mai asculte niciodată privighetoarea, să nu doarmă niciodată sub „eglantiers et aubespines”[1443] şi mai ales să nu se uite niciodată în ochii unei femei, poemul se tânguie pe tema „Doux yeux” într-o nesfârşită înşiruire de strofe, care variază întruna:

„Doulx yeulx qui tousjours vont et vinnent:
Doux yeulx eschauffans le plisson,
De ceulx qui amoureux deviennent...”.

„Doux yeulx a cler esperlissans,
Qui dient: C’est fait quant tu vouldras,
A ceulx qu’ils sentent bien puissans...”[1444]

În secolul al XV-lea, tonul blând şi potolit al melancoliei resemnate a pătruns pe nesimţite în literatura erotică. Datorită lui, vechea satiră, plină de batjocură la adresa femeii, dobândeşte brusc o tonalitate cu totul alta, mai rafinată: în *Quinze joyes de mariage*, stupidul dispreţ arătat mai înainte femeii este temperat de un ton de calmă dezamăgire şi de deprimare, care introduce elementul dureros al unei nuvele matrimoniale moderne: ideile sunt exprimate superficial, în grabă; dialogurile sunt prea tandre pentru acea intenţie maliţioasă.

În tot ceea ce era în legătură cu exprimarea dragostei, literatura avea în urma ei o şcoală de veacuri, cu dascăli extrem de variaţi ca spirit, ca Platon şi Ovidiu, trubadurii şi vaganţii, Dante şi Jean de Meun. Arta plastică, dimpotrivă, era încă extraordinar de primitivă în acest domeniu şi a mai rămas mult timp aşa. Abia în secolul al XVIII-lea, imaginea dragostei ajunge din urmă descrierea ei, ca rafinament şi ca plinătate de expresie. Pictura din secolul

al XV-lea nu poate încă să fie frivolă sau sentimentală. Nu cunoaşte încă exprimarea glumei răutăcioase. Pe un panou de lemn datorat unui maestru necunoscut dinainte de 1430 este înfăţişată tânăra nobilă Lysbet van Duvenvoorde: o figură cu o demnitate atât de severă, încât este considerată drept donatoarea unui tablou de altar. Pe banderola pe care o ţine în mână scrie însă: „Mi verdriet lange te hopen, Wie is hi die syn hert hout open?”[1445]. Această artă cunoaşte pudicul şi obscenul; pentru tot ceea ce se află între ele, nu are încă mijloace de exprimare. Despre viaţa amoroasă spune prea puţin, şi în forme naive şi nevinovate. Trebuie să ne amintim aici din nou că aproape tot ce a existat în acest domeniu s-a pierdut. Ar fi de un excepţional interes dacă nudul lui Van Eyck, din lucrarea sa *Baia femeilor*, sau cel al lui Rogier, în care doi tineri se uită râzând printr-un grilaj (ambele lucrări le descrie Fazio), le-am putea compara cu figura lui Adam şi a Evei de la altarul din Gand. În acestea din urmă, elementul erotic nu lipseşte absolut cu totul, însă artistul a urmat corect codul convenţional al frumuseţii feminine, când a pictat sânii mici, plasaţi prea sus, braţele lungi şi subţiri, pântecele proeminent. Dar a făcut toate acestea cu naivitate, fără nicio dorinţă sau putere de a atâţa simţurile. Senzualitatea vrea să fie elementul esenţial al micului tablou *Magie amoroasă*, considerat a fi din „şcoala lui Jan van Eyck”[1446]: o cameră în care o fată, goală, aşa cum se cuvine în magie, îl sileşte prin farmece pe îndrăgostit să se arate. Aici nudul are acea lascivitate discretă, pe care o regăsim în nudurile lui Cranach.

Dacă imaginea a căutat atât de rar să aţâţe simţurile, nu din falsă pudoare a procedat aşa. Evul Mediu târziu prezintă o ciudată antiteză între o intensă pudoare şi o uimitoare licenţiozitate. Pentru aceasta din urmă este de prisos să citǎm exemple, căci fiecare pagină stă mărturie.

Pudoarea reiese, de pildă, din următoarele. La cele mai cumplite acţiuni criminale sau de jaf, li se lasă victimelor cămaşa sau izmenele; pe Burghezul din Paris nimic nu-l indignează mai mult decât faptul că s-a violat această regulă: „et ne volut pas convoitise que on leur laissast neis leurs brayes, pour tant qu'ilz vaulsissent 4 deniers, qui estoit un des plus grans cruaultés et inhumanité chrestienne à aultre de quoy on peut parler”[1447]. În legătură cu concepţiile dominante despre pudoare, rămâne extrem de ciudat faptul că nudului feminin, încă atât de puţin cultivat în artă, i se dădea un loc atât de liber în *tableau vivant*. La nicio intrare triumfală nu lipseau tablourile vii (*personnages*), cu zeiţe sau nimfe goale; Dürer le-a văzut în 1520, la intrarea lui Carol Quintul în Anvers[1448]. Aceste tablouri vii erau instalate pe eşafodaje, în anumite locuri, uneori chiar în apă, ca sirenele care înotau lângă podul de peste râul Lys, „toutes nues et échevelées ainsi comme on les peint”[1449], la intrarea lui Filip cel Bun în Gand în 1457.[1450] Judecata lui Paris era subiectul cel mai des utilizat al tablourilor vii. Să nu căutăm aici nici simţ estetic grec, nici neruşinare vulgară, ci o naivă senzualitate populară. Jean de Roye descrie cu aceste cuvinte sirenele prezentate cu prilejul intrării lui Ludovic al XI-lea în Paris, amplasate nu departe de un răstignit între doi tâlhari: „Et si y avoit encores trois bien belles filles, faisans personnages de seraines toutes nues, et leur veoit on le beau tetin droit, separé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisant, et disoient de petiz motetz et bergeretes; et près d'eulx jouoient plusieurs bas instrumens qui rendoient de grandes mélodies”[1451]. Molinet relatează cu câtă plăcere privea poporul judecata lui Paris, la intrarea lui Filip cel Frumos în Anvers, în 1494: „mais le hourd où les gens donnoient le plus affectueux regard fut sur l'histoire des trois déesses que l'on véoit au nud et de femmes vives”[1452].

Cât de departe era simţul estetic, când lumea vede acest subiect în 1468 la Lille, la intrarea lui Carol Temerarul, prezentat în formă de parodie, cu o Venus obeză, o Iunonă slăbănoagă şi o Minervă cocoşată, cu coroane de aur pe cap![1453] Prezentările de personaje goale au rămas în uz până târziu în secolul al XVI-lea: la intrarea ducelui Bretaniei în Rennes, în 1532, au fost văzuţi o Ceres şi un Bachus, ambii goi[1454], iar Wilhelm de Orania a mai fost desfătat, la intrarea lui în Bruxelles, la 18 septembrie 1578, de o Andromedă, „een ionghe maeght, met ketenen ghevetert, alsoo naeckt als sy van moeder lyve gheboren was; men soude merckelyck geseydt hebben, dattet een marberen beeldt hadde geweest”[1455], după cum spune Johan Baptista Houwaert, care a regizat aceste *tableaux*[1456].

Rămânerea în urmă a capacităţii de exprimare a picturii în comparaţie cu literatura nu se manifestă, de altfel, numai în domeniile pe care le-am tratat până acum: cel comic, cel sentimental, cel erotic. Această capacitate suferă o limitare de îndată ce nu mai are ca suport acea predispoziţie vizuală excesivă, pe care am considerat că se bazează superioritatea de atunci a picturii în general faţă de literatură. Pe măsură ce este nevoie de ceva mai mult decât numai de o viziune directă şi precisă a naturii, superioritatea picturii scade treptat şi vedem deodată temeinicia reproşului lui Michelangelo: arta vrea să reprezinte complet multe lucruri deodată, dintre care unul singur ar fi destul de interesant pentru a merita să i se închine toate puterile.

Să luăm încă o dată un tablou de Jan van Eyck. Arta lui rămâne neîntrecută atâta vreme cât acţionează privind de aproape, să zicem microscopic: în trăsăturile feţei, în stofele veşmintelor, în bijuterii. Aici, observaţia absolut precisă este de ajuns. Dar de îndată ce realitatea văzută trebuie să fie întrucâtva interpretată, cum este cazul chiar

la reprezentarea clădirilor şi a peisajelor, încep să se simtă slăbiciuni, cu tot farmecul plin de căldură al perspectivei; o anumită incoerenţă, o compoziţie oarecum defectuoasă. Şi cu cât e nevoie mai mult, pentru reprezentarea subiectului, de o compoziţie elaborată conştient şi de o formă creată liber, anume pentru cazul respectiv, cu atât mai mult se accentuează scăderea calitativă.

Nimeni nu va contesta că în cărţile de rugăciuni ilustrate, filele de calendar le întrec pe cele care reproduc istoria sfântă. La calendar putea fi suficientă observaţia directă şi redarea narativă. Dar pentru a compune o acţiune importantă, o reprezentare vie, cu multe personaje, era nevoie mai ales de acel simţ al alcătuirii ritmice şi al unităţii, pe care îl cunoscuse pe vremuri Giotto şi pe care l-a înţeles din nou Michelangelo. Esenţa artei secolului al XV-lea era însă multiplicitatea. Numai acolo unde însăşi multiplicitatea devine unitate, se realizează efectul armoniei superioare, ca în *Adoraţia Mielului*. Aici există într-adevăr ritm, un ritm incomparabil de puternic, un ritm triumfal al tuturor acelor cortegii care se îndreaptă spre punctul central. Dar a fost găsit, ca să spunem aşa, printr-o simplă alăturare matematică, chiar din multiplicitate. Van Eyck se sustrage dificultăţilor compoziţiei, dând numai reprezentări în repaos absolut; armonia realizată de el este statică, nu dinamică.

Aici se află, în primul rând, marea distanţă care îl separă pe Rogier van der Weyden de Van Eyck. Rogier se mărgineşte să găsească ritmul; nu izbuteşte întotdeauna, dar îşi dă osteneala.

Exista însă pentru cele mai importante subiecte ale istoriei sfinte o tradiţie iconografică veche, strictă. Pictorul nu mai avea nevoie să caute el însuşi dispunerea în tablou.[1457] Unele dintre aceste subiecte aduceau cu ele, aproape de la sine, o alcătuire ritmică. Într-o *pietà*, o

coborâre de pe cruce, o adoraţie a păstorilor, ritmul venea ca de la sine. Să ne gândim la *Pietà* a lui Rogier van der Weyden, din Madrid, la cele ale şcolii avignoneze, de la Luvru şi de la Bruxelles, a lui Petrus Christus, a lui Geertgen tot Sint Jans, din *les Belles heures d'Ailly*[1458].

Dacă însă tabloul devine mai agitat, ca în scena batjocoririi, a purtării crucii, a închinării celor trei crai, dificultăţile compoziţiei sporesc, urmarea fiind de cele mai multe ori o anumită nelinişte, o unitate incompletă a reprezentării. Iar dacă norma iconografică bisericească a fost nesocotită cu totul, artistul rămâne absolut neajutorat. Chiar şi tablourile cu hotărâri judecătoreşti ale lui Dirk Bouts şi Gerard David, care mai aduceau o anumită notă solemnă, sunt destul de slabe în ce priveşte compoziţia. Aceasta devine stângace şi nepricepută în *Martiriul Sfântului Erasmus*, de la Louvain, şi în *Martiriul Sfântului Hipolit*, sfârtecat de cai, de la Bruges. Aici, construcţia defectuoasă începe să aibă un efect şocant.

Când însă trebuie reprezentate lucruri fantastice, nemaivăzute, arta secolului al XV-lea cade în ridicol. Pictura majoră a rămas ferită de această situaţie, datorită subiectelor sale severe, dar ilustraţia de carte nu s-a putut sustrage nevoii de a reproduce toate fanteziile mitologice şi alegorice pe care le aducea literatura. Un exemplu bun este ilustraţia la *Epître d'Othéa à Hector*[1459], o fantezie mitologică prelucrată de Christine de Pisan. Este lucrul cel mai stângaci ce se poate imagina. Zeii greci poartă aripi mari în spinare, pe mantalele lor de hermină sau pe halatele lor burgunde; întreaga compoziţie şi expresie este ratată: Minos, Saturn care îşi înghite copiii, Midas, care atribuie premiul, toţi arată cam blegi. Dar de îndată ce ilustratorul poate, în planul din fund, să-şi îndrepte o clipă inima spre un ciobănaş cu oile, sau spre o colină cu fântâna pe creastă, îşi dovedeşte iscusinţa obişnuită.[1460] Ne

aflăm aici la graniţa capacităţii de exprimare plastică a acestor artişti, care, în activitatea liber creatoare sunt, la urma urmei, aproximativ la fel de limitaţi ca şi poeţii.

Reprezentarea alegorică dusese fantezia într-un impas. Alegoria claustrase imaginea şi ideea. Imaginea nu poate fi creată liber, pentru că trebuie să circumscrie complet ideea, iar ideea este împiedicată în zborul ei de către imagine. Fantezia s-a obişnuit să transpună ideea în imagine cât mai rece cu putinţă, fără nicio preocupare de stil. *Temperantia*[1461] poartă pe cap un ceasornic, pentru a indica natura ei. Ilustratorul *Epistolei Otheei* a luat în acest scop pur şi simplu pendula pe care o plasase şi la Filip cel Bun pe perete[1462]. Când o minte care observă precis natura, ca aceea a lui Chastellain, desenează figuri alegorice din imaginaţia proprie, lucrurile ies grozav de afectate. Aşa, de pildă, în expunerea justificativă referitoare la îndrăzneţul său poem politic *Le dit de vérité*, Chastellain vede patru doamne care îl acuză. Ele se numesc *Indignation, Réprobation, Accusation, Vindication*[1463]. Iată cum o descrie pe cea de-a doua[1464]. „Ceste dame droit-cy se monstroit avoir les conditions seures, raisons moult aguës et mordantes; grignoit les dens et mâchoit ses lèvres; niquoit de la teste souvent: et monstrant signe d’estre argueresse, sauteloit sur ses pieds et tournoit l’un costé puis ça, l’autre costé puis là; portoit manière d’impatience et de contradiction; le droit oeil avoit clos et l’autre ouvert; avoit un sacq plein de livres devant lui, dont les uns mit en son escours comme chéris, les autres jetta au loin par despit; deschira papiers et feuilles; quayers jetta au feu félonnement: rioit sur les uns et les baisoit; sur les autres cracha par vilennie et les foula des pieds; avoit une plume en sa main, pleine d’encre, de laquelle roioit maintes ecritures notables...; d’une esponge aussy noircissoit aucunes ymages, autres esgratinoit aux ongles... et les

tierces rasoit toutes au net et les planoit comme pour les mettre hors de mémoire; et se monstroit dure et felle ennemie à beaucoup de gens de bien, plus volontairement que par raison."[1465] În altă parte vede cum *Dame Paix*[1466] îşi întinde mantaua şi şi-o ridică în sus şi se desface în patru doamne noi: *Paix de coeur, Paix de bouche, Paix de semblant, Paix de vray effet*[1467]. Tot aşa, în alta dintre alegoriile sale apar figuri feminine, care se numesc *Pesanteur de tes pays*, *Diverse condition et qualité de tes divers peuples, L'envie et haine des François et des voisines nations*[1468], ca şi cum un editorial politic s-ar lăsa alegorizat. Că toate aceste figuri nu sunt văzute, ci închipuite, reiese cu prisosinţă din faptul că-şi poartă numele pe banderole[1469]; autorul nu extrage imaginile direct din fantezia sa vie, ci şi le închipuie ca pe o pictură sau într-o prezentare.

În *La mort du duc Philippe, mystère par manière de lamentation* (*Moartea ducelui Filip, mister în chip de tânguire*), el vede pe ducele său întruchipat ca sticlă plină cu o alifie preţioasă; sticla atârnă din cer, de o sfoară; glia a alăptat sticla la sânii ei[1470]. Molinet îl vede pe Hristos ca pelican (un trop obişnuit), care nu numai că-şi hrăneşte puii cu sângele lui, dar totodată spală cu el oglinda morţii[1471].

Inspiraţia estetică lipseşte aici; este falsă raţiune care se joacă, este un spirit epuizat, care aşteaptă o nouă fertilizare. În motivul visului, tot mereu folosit drept cadru al unei acţiuni, nu se pot observa aproape niciodată elemente onirice veritabile, aşa cum se întâlnesc, atât de impresionante, în Dante şi în Shakespeare. Iluzia că poetul şi-a văzut reprezentarea ca viziune, adeseori nu este nici măcar menţionată: Chastellain se numeşte pe el însuşi „l'inventeur ou le fantasieur de ceste vision"[1472].

Pe câmpul uscat al reprezentării alegorice, numai ironia mai poate câteodată să facă să înflorească plante proaspete. De îndată ce se lansează în umor, alegoria mai produce efect. Deschamps îl întreabă pe medic ce mai fac virtuţile şi dreptatea:

„Phisicien, comment fait Droit?
— Sur m’ame, il est en petit point...
— Que fait Raison? –
— Perdu a son entendement,
Elle parle mais faiblement,
Et Justice est toute ydiote...”[1473].

Diferitele domenii ale fanteziei sunt amestecate fără stil. Niciun produs nu e atât de bizar ca pamfletul politic în haina pastoralei. Poetul necunoscut, care îşi zice Bucarius, a zugrăvit în *Le Pastoralet*, în culoarea ciobăniei, toată ura casei de Burgundia împotriva casei de Orléans: Orléans, Ioan fără Frică şi toată suita lor înfumurată şi feroce, ca păstori blajini, minunaţi leeuwendalezi! Haina de cioban este pictată cu *fleurs des lis*[1474] sau cu lei rampanţi[1475]; sunt acolo „bergiers à long jupei”[1476], adică preoţii[1477]. Ciobanul Tristifer, adică Orléans, le ia celorlalţi pâinea şi brânza, merele şi nucile, fluierele, iar oilor tălăngile; pe cei ce se împotrivesc îi ameninţă cu bâta lui mare, ciobănească. Până când este el însuşi bătut măr cu o bâtă ciobănească. Uneori poetul aproape că uită de sinistra lui tendinţă şi se complace în cea mai dulceagă pastorală, apoi fantezia ciobănească este din nou grozav de stingherită de răutăcioasele atacuri politice[1478]. Nici aici nu regăsim nimic din măsura şi gustul Renaşterii.

Acrobaţiile cu care Molinet a repurtat elogiile contemporanilor săi ca retorician şi poet ni se par cea din urmă degenerare a unei forme de exprimare înainte de dispariţia ei. Molinet se complace în cele mai nesărate jocuri de cuvinte: „Et ainsi demoura l’Escluse en paix qui lui fut incluse, car la guerre fut d’elle excluse plus solitaire

que rencluse.”[1479] În introducerea la prelucrarea sa moralizatoare în proză a romanului *de la Rose*, face un joc de cuvinte cu propriul său nume, Molinet[1480]. „Et affin que je ne perde le froment de ma labeur, et que la farine que en sera molue puisse avoir fleur salutaire, j’ay intencion, se Dieu m’en donne la grace, de tourner et convertir soubz mes rudes meulles le vicieux aux vertueux, le corporel en l’espirituel, la mondanité en divinité, et souverainement de la moraliser. Et par ainsi nous tirerons le miel hors de la dure pierre, et la rosé vermeille hors des poignans espines, où nous trouverons grain et graine, fruict, fleur et feuille, très souevfe odeur, odorant verdure, verdoyant floriture, florissant nourriture, nourrissant fruit et fructifiant pasture.”[1481] Cât de naiv şi de răsuflat! Totuşi, contemporanul admira tocmai aceste naivităţi drept ceva nou; poezia medievală nu cunoscuse de fapt jocul de-a cuvintele, ci se juca mai mult de-a imaginile. Ca, de pildă, Olivier de la Marche, ruda spirituală şi admiratorul lui Molinet:

„Là prins fièvre de souvenance
Et catherre de desplaisir,
Une migraine de souffrance,
Colicque d’une impascience,
Mal de dens non à soustenir.
Mon cueur ne porroit plus souffrir
Les regretz de ma destinée
Par douleur non accoustumée”[1482].

Meschinot mai este încă la fel de robit de alegoria diluată ca şi La Marche; în lucrarea sa *Lunettes des Princes, Prudence* şi *Justice* sunt sticlele, *Force* rama, iar *Temperance* ţintele care fixează totul. *Raison* îi dă poetului aceşti ochelari, cu un mod de întrebuinţare; trimisă de cer, *Raison* intră în mintea lui şi vrea să-şi organizeze acolo ospăţul, dar găseşte totul stricat de către *Desespoir*, aşa că nu mai rămâne nimic „pour disner bonnement”[1483].

Totul pare degenerare şi decădere. Şi totuşi e vremea în care noul spirit al Renaşterii a început să adie pretutindeni. Unde este marea, tinereasca însufleţire şi forma nouă, pură?

1406 Capcana de şoareci ar putea fi înţeleasă însă şi simbolic. Petrus Lombardus, *Sententiae*, lib. III, dist. 19, menţionează o zicătoare: Dumnezeu a făcut o cursă de şoareci pentru diavol şi a pus în ea, ca momeală, trupul lui Hristos (n.a.).

1407 Deschamps, VI, nr. 1202, p. 188.

1408 „E o ciudată melodie / Care nu pare mare desfătare / Oamenilor care zac bolnavi, / Cei dintâi, corbii dau de ştire / Fără greş, de îndată ce s-a făcut ziuă: / Ţipă tare, cât îi ţin puterile, / Cel gras, cel firav, fără răgaz; / Mai bun ar fi răpăitul unei tobe / Decât asemenea ţipete ale feluritelor păsări; / Apoi vin vitele: vaci, viţei, / Ţipând, mugind, şi toate acestea fac rău, / Când ai creierul prea gol; / Şi unde mai pui clopotul mânăstirii, / Care le nimiceşte până şi judecata / Oamenilor care zac bolnavi.”

1409 „E o locuinţă rece şi un adăpost rău / Pentru oamenii care zac bolnavi.”

1410 *Espinette* înseamnă aici o colivie de răchită, în care se ţine o pasăre pentru îngrăşat (n.a.).

1411 Froissait, *Poésies*, I, p. 91.

1412 Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 22.

1413 Deschamps, I, p. 196, nr. 90, p. 192, nr. 87, IV, p. 294, nr. 788, V, nr. 903, 905, 919, VII, p. 220, nr. 1375, cf. II, p. 86, nr. 250, nr. 247.

1414 Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*, I, p. 77, o clasifică printre lucrările „im frühen Eyck-still” („în stilul Eyck timpuriu”). Tabloul i-a aparţinut lui Philippe de Commines (n.a.).

1415 Durrieu, *Les très-riches heures*, pp. 38, 39, 60, 27, 28.

1416 „«Înainte, înainte! Luaţi-o încolo. / Văd o minune, mi se pare.» / «Şi ce, pândarule, ce vezi acolo?» / «Văd zece mii de guzgani împreună / Şi mulţi şoareci care se adună / Pe malul mării»...”

1417 Deschamps, nr. 1060, V, p. 351, nr. 844, V, p. 15.

1418 Chastellain, III, p. 256 şi urm.

1419 V. interesantul studiu al lui A. Wartburg, *Arbeitende Bauern auf burgundischen Teppichen*, Gesamm. Schriften, I, p. 221.

1420 *Journal d’un bourgeois*, p. 325[2].

1421 Deschamps, nr. 1229, 1230, 1233, 1259, 1299, 1300, 1477, VI, pp. 230, 232, 237, 279, VII, pp. 52, 54, VIII, p. 182; cf. lucrarea lui Gaguin, *De validorum mendicantium astucia*, Thuasne, II, p. 169 ss.

1422 „Lumea mă întreabă în fiecare zi / Cum mi se pare vremea pe care o văd, / Şi răspund: e numai cinste, / Credinţă, adevăr şi cucernicie, / Dărnicie, vitejie şi rânduială, / Milostenie şi bunăstare care merge tot înainte / Pentru omul de rând; dar, pe legea mea, / Nu spun tot ce gândesc.”

1423 „Înţelege toate aceste puncte de-a-ndoaselea.” – Deschamps, nr. 219, II, p. 44, nr. 2, I, p. 71.

1424 „E mare păcat să osândeşti astfel lumea.”

1425 „Măria ta, dacă peste tot este îndeobşte / Aşa cum ştiu, toate virtuţile sunt din belşug; / Dar sunt unii care dacă m-ar auzi, ar spune: «Minte»...” – Ib. IV, p. 291, nr. 786.

1426 „Sub o pictură proastă, făcută cu culori proaste şi de către pictorul cel mai prost din lume, în chip de ironie, de maestrul Jehan Robertet.” – *Bibliothèque de l’école des chartes*, 2–e série, III, 1846, p. 70.

1427 Amantul respins şi renegat.

1428 „Râsul se împleteşte cu durerea, iar în cea mai mare bucurie se poate ivi jalea.” – Proverbe, 14, 13.

1429 „Nu am gură să poată râde, / Pe care ochii să n-o dezmintă: / Căci inima ar vrea s-o renege / Prin lacrimile care izvorăsc din ochi.”

1430 „Îşi dădea osteneala să pară voios / Şi arăta o veselie prefăcută, / Şi-şi silea inima să cânte / Nu de plăcere, ci de teamă, / Căci totdeauna o rămăşiţă de plângere / Se împletea în tonul vocii sale, / Şi revenea la durerea lui / Ca păsărica la cântecul din pădure.” – Alain Chartier, *La belle dame sans mercy*, pp. 503, 505; cf. *Le debut du reveille-matin*, p. 498; *Chansons du XV-e siècle*, p. 71, nr. 73*; L’amant rendu cordelier à l’observance d’amours*, vs. 371; Molinet, *Faictz et dictz*, ed. 1537, f. 172.

1431 „Această cărticică a ţinut s-o dicteze şi s-o dea la scris / Pentru a-şi trece vremea fără curaj josnic / Un simplu cărturar, pe nume Alain, / Care vorbeşte astfel despre dragoste, după câte am auzit spunându-se.” – Alain Chartier, *Le débat des deux fortunes d’amours*, p. 581.

1432 „Deci îmi spune zâmbind / Să dorm şi atâta tot / Şi să nu-mi fie deloc / Teamă că am să mor de boala aceasta.” – *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, III, p. 194.

1433 „Sunt cel cu inima îmbrăcată în negru...” – Charles d’Orléans, *Poésies complètes*, p. 68.

1434 „Într-o zi stăteam la taifas cu inima mea / Care în taină îmi vorbea, / Şi vorbindu-i o întrebai / Dacă nu făcuse economie / De câteva bunuri când slujea Dragostea: / Îmi spuse că ea cu plăcere / Îmi va arăta adevărul în această privinţă, / Dar după ce îşi va fi cercetat hârtiile. // După ce-mi spuse acestea, îşi văzu de drum / Şi se despărţi de mine. / După aceea o văzui intrând / Într-un birou pe care îl avea: / Cotrobăi ici şi colo, / Căutând mai multe caiete vechi / Căci voia să-mi înfăţişeze adevărul, / Dar după ce îşi va fi cercetat hârtiile...” – *Op. cit.*, p. 88, balada 19.

1435 „Nu mai bateţi la uşa gândirii mele, / Grijă şi Necaz, şi nu vă mai zbateţi atâta; / Căci ea doarme şi nu vrea să se trezească, / Toată noaptea a petrecut-o în chin. / E în primejdie, dacă nu e bine îngrijită; / Încetaţi, încetaţi, lăsaţi-o să doarmă; / Nu mai bateţi la uşa gândirii mele, / Grijă şi Necaz, şi nu vă mai zbateţi atâta...”

1436 În locul îndoielii, pe care mi-am exprimat-o în ediţiile anterioare, bazată pe motive de calitate, pun azi certitudinea, sprijindu-mă pe părerea lui P. Champion, *Histoire poétique du XV-e siècle*, I, p. 365 (n.a.).

1437 „Dumnezeu să te aibă în pază.”

1438 „Şi apoi când auzeam geamurile / Casei că zăngănesc, / Atunci mi se părea că rugăciunile mele / Sunt împlinite de ea.”

1439 Trebuie citit „boutoit” (împingea)? Cf. Alain Charlie, p. 549: „Ou se le vent une fenestre boute / Dont il cuide que sa dame l’escoute / S’en va coucher joyeulx...” („Sau dacă vântul împinge o fereastră / De după care el crede că-l ascultă doamna lui, / Se duce la culcare voios...”) (n.a.).

1440 „Aşa să-mi ajute Dumnezeu, eram atât de încântat, / Că nu ştiam nici ce-i cu mine, / Căci, fără a vorbi, am băgat de seamă / Că vântul vântuia fereastra / Şi că ea m-a putut recunoaşte, / Spunând pe şoptite: «Aşadar, noapte bună», / Şi Dumnezeu ştie ce mare senior am fost / După aceea, toată noaptea.”

1441 „M-am simţit atât de întremat / Încât, fără să mă întorc pe partea cealaltă şi fără să mă zvârcolesc, / Am avut un somn de aur, / Fără să mă trezesc toată noaptea, / Şi apoi, înainte de a mă îmbrăca, / Pentru a înălţa laude Dragostei, / Mi-am sărutat de trei ori perna, / Râzând, în sine mea, de fericire.”

1442 „Ceilalţi, ca să nu lase să se vadă că sunt mişcaţi, / Se căzneau să-şi stăpânească inimile, / Tot închizând şi deschizând întruna / Cărţile de rugăciuni pe care le ţineau în mâini, / Cărora le întorceau mereu foile / În semn de evlavie; / Dar jalea şi plânsetele lor / Arătau cât sunt de mişcaţi.

1443 „Măceşi şi păducei.”

1444 „Ochi dulci care mereu se duc şi vin / Ochi dulci care încălzesc pielea / Celor ce se îndrăgostesc...” // „Ochi dulci, sclipitori ca mărgăritarul, / Care spun: S-a făcut, când vrei, / Celor pe care îi simt puternici...” – Octavele 51, 53, 57, 167, 188, 192, ed. de Montaiglon, Soc. des anc. textes français, 1881.

1445 „Mă întristează să aştept prea mult, / Cine e cel cu inimă deschisă?” (ol. v.).

1446 Muzeul din Leipzig, nr. 509.

1447 „Şi lăcomia n-a îngăduit să li se lase nici măcar nădragii, cu toate că făceau 4 gologani, ceea ce a fost una dintre cele mai mari cruzimi şi neomenii creştineşti, mai mare ca oricare alta de care s-ar putea vorbi.” – Prof. Hesseling mi-a atras atenţia că aici, în afară de pudoare, mai intervine probabil şi o altă idee, anume aceea că mortul nu va putea să se înfăţişeze fără giulgiu la Judecata de apoi, şi mi-a indicat, ca dovadă, un citat grecesc din secolul al VII-lea – Johannes Moschus, c. 78, Migne, *Patrol. graeca*, LXXXVII, p. 2933 D – care ar fi, poate, de coroborat cu unele paralele din Apus. Pe de altă parte, trebuie subliniat că în reprezentările Judecăţii de apoi, în miniatură şi în pictură, cadavrele se scoală întotdeauna în pielea goală din morminte. Nici teologia, nici arta nu au fost unanime asupra problemei nudităţii sau îmbrăcării la Judecata de apoi; v. G.G. Coulton, *Art and the Reformation*, Oxford, 1925, pp. 255–258. Pe portalul nordic al catedralei din Basel se văd înviaţii din morţi cum se grăbesc să se îmbrace pentru Judecata de apoi (n.a.).

1448 J. Veth & S. Müller Fz., *A. Dürer’s Niederländische Reise,* Berlin-Utrecht, 1918, 2 vol., I, p. 13.

1449 „În pielea goală şi cu părul despletit, aşa cum le înfăţişează pictorii.”

1450 Chastellain, III, p. 414.

1451 „Şi mai erau trei fete foarte frumoase, înfăţişând sirene, goale de tot, şi li se vedeau ţâţele frumoase, drepte, scoase în afară, rotunde şi tari, ceea ce era lucru foarte plăcut, şi spuneau nişte cântece religioase şi ciobăneşti; iar lângă ele cântau câteva instrumente care scoteau melodii măreţe.” – *Chron. scand.*, I, p. 27.

1452 „Dar schela încotro oamenii priveau cu cea mai mare plăcere a fost cea cu povestea celor trei zeiţe, care erau înfăţişate goale şi de către femei vii.” – Molinet, V, p. 15.

1453 Lefebvre, *Théâtre de Lille*, p. 54, în Doutrepont, p. 354.

1454 Th. Godefroy, *Le cérémonial françois*, 1649, p. 617.

1455 „O fată mare, legată cu lanţuri, la fel de goală cum s-a născut din trupul maică-sii; ai fi zis fără şovăire că este o statuie de marmură” (ol. v.).

1456 J.B. Houwaert, *Declaratie van die triumphante Incompst van den... Prince van Oraingnien* etc. (*Declaraţie despre Intrarea triumfală a... Prinţului de Orania* etc.), t’Antwerpen, Plantijn, 1579, p. 39.

1457 Aici putem să face abstracţie de teza lui Emile Mâle despre influenţa reprezentaţiei teatrale asupra picturii (n.a.).

1458 V.: P. Durrieu, *Gazette des beaux arts*, 1906, t. 35, p. 275.

1459 Christine de Pisan, *Épitre d’Othéa à Hector*, Ms. 9392 de Jean Miélot, ed. J. van den Gheyn, Bruxelles, 1913.

1460 *Op. cit.*, pl. 5, 8, 26, 24, 25.

1461 Cumpătarea.

1462 Van den Gheyn, *Épitre à Othéa*, pl. l şi 3: Michel, *Histoire de l’art*, IV, 2, p. 603, Michel Colombe, monument funerar din catedrala din Nantes, id. 616, figura Temperanţei pe monumentul funerar al cardinalilor d’Amboise în catedrala din Rouen.

1463 V. în această problemă lucrarea mea *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef, Tien Studiën*, Haarlem, 1926, p. 1, Verzamelde Werken, II, pp. 97 şi urm.

1464 *Exposition sur vérité mal prise,* Chastellain, VI, p. 249.

1465 „Această doamnă s-a dovedit că are temeiuri sigure şi pricini foarte înţepătoare şi muşcătoare; scrâşnea din dinţi şi-şi muşca buzele; dădea mereu din cap; şi vădind semne că este certăreaţă, ţopăia pe picioare şi se învârtea ba într-o parte, ba în cealaltă; avea o ţinută plină de nerăbdare şi împotrivire; ochiul drept îl ţinea închis şi pe celălalt deschis; avea în faţa ei un sac plin cu cărţi, dintre care pe unele şi le puse la brâu ca preţuite, iar pe celelalte le azvârli departe, cu ciudă; rupse hârtii şi foi; caiete azvârli în foc cu îndârjire; râdea privind unele dintre ele şi le săruta; pe celelalte le scuipa cu răutate şi le călca în picioare; avea în mână o pană, plină de cerneală, cu care ştergea multe scrieri de vază...; de asemenea, cu un burete înnegrea unele poze, iar pe altele le zgâria cu unghiile..., iar al treilea rând de poze le rădea de tot şi le netezea, ca pentru a le scoate din aducerea aminte; şi se arăta duşmană neîmpăcată şi crudă multor oameni de bine, mai mult pentru că aşa voia decât pe drept cuvânt.”

1466 Doamna Pace.

1467 Pacea inimii, Pacea gurii, Pacea feţei, Pacea faptei adevărate. – *Le livre de paix*, Chastellain, VII, p. 375.

1468 Greutatea ţărilor tale, Feluritele stări şi însuşiri ale feluritelor tale popoare, Pizma şi ura francezilor şi ale neamurilor vecine.

1469 *Advertissement au duc Charles*, Chastellain, VII, p. 304 ss.

1470 Chastellain, VII, p. 237 ss.

1471 Molinet, *Le miroir de la mort,* fragment în Chastellain, VI, p. 460.

1472 „Scornitorul sau născocitorul acestei vedenii.” – Chastellain, VII, p. 419.

1473 „Doftore, ce mai face Dreptatea? / – Pe sufletul meu, e pe ducă ... / – Ce face Judecata? / – Şi-a pierdut minţile, / Vorbeşte, dar slab, / iar Justiţia s-a tâmpit de tot...” – Deschamps, I, p. 170.

1474 Flori de crin. Element heraldic.

1475 Leu rampant: leu stând în două labe. Element heraldic.

1476 „Ciobani cu fustă lungă.”

1477 *Le Pastoralet*, vs. 501, 7240, 5763.

1478 Pentru amestecul pastoralei în politică, cf. Deschamps, III, p. 62, nr. 344, p. 93, nr. 359.

1479 „Şi astfel a rămas Ecluza (oraşul Sluis din Olanda, numit în limba franceză *L'Écluse,* ecluza) în pace, care i-a fost inclusă, căci starea de război a fost de acolo exclusă, rămânând mai singuratică decât o recluză [călugăriţă].” – Molinet, *Chronique*, IV, p. 307.

1480 *Molinet* înseamnă: moară mică, roată mică de moară, morişcă.

1481 „Şi ca să nu pierd grâul muncii mele, şi pentru ca făina care va fi măcinată din el să poată avea floare mântuitoare, am de gând, dacă Dumnezeu mă miluieşte cu acest har, să mă învârtesc şi să prefac sub pietrele mele tari pe viţios în virtuos, trupescul în spiritual, lumescul în ceresc, şi să moralizez în cea mai mare măsură. Şi în felul acesta vom scoate mierea din piatra tare, şi trandafirul roşu din înţepătorii spini, unde vom găsi grâu şi grăunţe, rod, floare şi frunză, foarte dulce mireasmă, înmiresmată verdeaţă, înverzită înfloritură, înfloritoare hrană, hrănitor rod şi rodnică păşune” (fr. v.). – În E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, Soc. des anc. textes, 1914, I, p. 33.

1482 „Acolo m-au apucat friguri de aducere-aminte / Şi un guturai de neplăcere, / O durere de cap de suferinţă, / Colici de nerăbdare, / Dureri de dinţi de nesuferit. / Inima mea n-ar mai putea să îndure / Părerile de rău ale soartei mele / Din pricina unei dureri neobişnuite.” – *Recueil de Chansons* etc., Soc. des bibliophiles belges, III, p. 31.

1483 „Pentru a lua masa cumsecade.” – La Borderie, *op. cit.*, pp. 603, 632.

CAPITOLUL XXII

Zorile formei noi

Relaţia dintre umanismul în plină înflorire şi spiritul medieval muribund este mult mai puţin simplă decât am fi înclinaţi să ne-o închipuim. Nouă, celor care vedem aceste două culturi ca două complexe net distincte, ne face impresia că receptivitatea pentru tinereţea veşnică a anticilor şi repudierea întregului aparat răsuflat al expresiei gândirii medievale trebuie să fi venit ca o revelaţie. Ca şi cum minţile, obosite de alegorie şi de flamboiantism, trebuie să fi înţeles brusc: nu, nu asta, ci cealaltă! Ca şi cum armonia de aur a clasicismului le-ar fi radiat oamenilor deodată în faţa ochilor ca o salvare, ca şi cum oamenii ar fi îmbrăţişat Antichitatea cu exaltarea celui care şi-a găsit mântuirea.

Dar nu e aşa. În mijlocul grădinii gândirii medievale, printre plantele vechii vegetaţii luxuriante, clasicismul a crescut încetul cu încetul. La început nu este decât un element de fantezie formal. Devine o nouă şi mare însufleţire abia târziu, iar spiritul şi formele de exprimare pe care obişnuim să le considerăm ca fiind cele vechi, medievale, nu mor nici atunci.

Pentru a se vedea bine toate acestea, ar fi util să se cerceteze, mai amănunţit decât aici, ivirea Renaşterii, nu în Italia, ci în ţara care a fost terenul cel mai roditor pentru tot ceea ce a constituit splendida bogăţie a culturii pur medievale: în Franţa. Dacă privim *quattrocento*-ul italian, în gloriosul lui contrast cu viaţa Evului Mediu târziu, în altă parte decât în Franţa, impresia generală este cea de simetrie, bucurie şi libertate, de seninătate şi sonoritate. Aceste însuşiri la un loc le gustăm ca Renaştere şi le considerăm, poate, ca iscălitura epocii noi. Între timp, datorită acelei inevitabile parţialităţi, fără de care nu se formulează nicio judecată istorică, am uitat că şi în Italia secolului al XV-lea baza solidă a vieţii culturale a rămas încă tot cea cu adevărat medievală; ba mai mult: că în

spiritele Renaşterii trăsăturile medievale sunt săpate mult mai adânc decât suntem convinşi de obicei. În închipuirea noastră domină tonul Renaşterii.

Dacă, în schimb, cuprindem dintr-o singură privire lumea franco-burgundă din secolul al XV-lea, impresia generală este: fond sumbru, fast barbar, forme bizare şi supraîncărcate, fantezie răsuflată, toate caracteristicile spiritului medieval din epoca lui finală. De data aceasta uităm că şi aici Renaşterea se apropie pe toate drumurile; ea nu domină încă, n-a transformat încă atmosfera de bază.

Ciudăţenia este însă că noul vine ca, *formă exterioară*, înainte de a deveni cu adevărat spirit nou.

În mijlocul vechilor concepţii şi relaţii de viaţă apar forme noi, clasiciste; înainte de intrarea în scenă a umanismului nu era necesar nimic altceva decât ca un cerc erudit să se ocupe ceva mai mult decât de obicei de latina pură şi de sintaxa clasică. Un asemenea cerc înfloreşte pe la 1400 în Franţa; el se compune din câţiva preoţi şi magistraţi: Jean de Monstreuil, canonic la Lille şi secretar regal, Nicolas de Clemanges, faimosul purtător de cuvânt al clerului proreformaţionist, Gontier Col, Ambrosius de Miliis, secretari ai suveranului, ca şi cel dintâi menţionat. Schimbau între ei scrisori umaniste, frumoase şi grave, cu nimic mai prejos decât producţiile de mai târziu ale genului, caracteristicile lor fiind aceleaşi: generalitatea seacă a gândirii, gravitatea căutată, sintaxa sucită şi exprimarea neclară, dar şi faptul de a se complăcea în fleacuri erudite. Jean de Monstreuil îşi face de lucru în legătură cu ortografia cuvintelor *orreolum* şi *scedula*[1484], cu sau fără *h*, şi în legătură cu folosirea lui *k* în cuvintele latineşti. „Dacă nu-mi vii în ajutor, stimate învăţător şi frate, – îi scrie el lui Clemanges[1485] – s-a isprăvit cu bunul meu renume şi sunt vinovat ca de moarte. Am

băgat de seamă că în ultima mea scrisoare către stăpânul şi părintele meu, episcopul din Cambrai, în locul comparativului *propior*[1486], grăbită şi neglijentă cum e pana, am pus *proximior*[1487]! Corectează, te rog, altminteri criticii noştri vor scrie un pamflet."[1488] După cum se vede, scrisorile sunt destinate publicităţii, ca exerciţii literare erudite. Pur umanistă este şi critica la adresa prietenului său Ambrosius, care îl acuzase pe Cicero că e contradictoriu şi care îl plasase pe Ovidiu deasupra lui Vergiliu.[1489]

În una dintre scrisori face o descriere conştiincioasă a mânăstirii Charlieu de lângă Senlis, şi este remarcabil faptul că acum, deşi redă pur şi simplu, în maniera medievală, ceea ce era de văzut acolo, devine brusc mult mai lizibil. Spune că vrăbiile iau şi ele masa, împreună cu monahii, în refectoriu, încât s-ar putea naşte întrebarea dacă regele acordase prebenda pentru călugări sau pentru păsări, că un sfredeluş se comportă de parcă el ar fi stareţul, că măgarul grădinarului îl roagă pe autorul scrisorii să-l pomenească şi pe el în epistolă; totul e vioi şi amuzant, dar nu specific umanist.[1490] Să nu uităm că pe Jean de Monstreuil şi pe Gontier Col i-am mai cunoscut, ca admiratori entuziaşti ai romanului *de la Rose* şi ca membri în *Cours d'amours* din 1401; sunt aceiaşi. Aşadar, nu este oare evident că acest umanism timpuriu fusese numai un element de viaţă exterior? De fapt, nu este decât un efect mai accentuat al erudiţiei scolastice medievale şi se deosebeşte prea puţin de acele reluări ale latinităţii clasice, pe care le vedem la Alcuin şi ai lui, în timpul lui Carol cel Mare şi din nou în şcolile franceze din secolul al XII-lea.

Cu toate că acest prim umanism francez, negăsind continuatori direcţi, se ofileşte în cercul restrâns al oamenilor care îl cultivaseră, el este totuşi strâns legat de

marea mişcare spirituală internaţională. Pentru Jean de Monstreuil şi cercul lui, Petrarca este un exemplu ilustru. Tot aşa şi Coluccio Salutati, cancelarul florentin, care, după mijlocul secolului al XIV-lea, introdusese noua retorică latină în limba actelor oficiale, este menţionat de el în repetate rânduri.[1491] Petrarca, însă, dacă se poate spune aşa, era încă apreciat în Franţa tot în spiritul medieval. Fusese prieten personal cu minţile călăuzitoare ale unei generaţii anterioare: poetul Phillippe de Vitri, filosoful şi politicianul Nicolas Oresme, care îl crescuse pe delfin (Carol al V-lea); Philippe de Mézières pare să-l fi cunoscut şi el pe Petrarca. Aceşti bărbaţi însă, cu toate că gândirea lui Oresme conţine multe lucruri noi, nu sunt nicidecum umanişti. Dacă într-adevăr, aşa cum a bănuit Paulin Paris[1492], Péronne d'Armentières a lui Machaut, în dorinţa ei de a avea o relaţie amoroasă cu un poet, nu a fost mânată numai de exemplul Heloisei, ci şi de cel recent al Laurei, atunci *Le Voir-Dit* oferă o remarcabilă dovadă că o inspiraţie din opera în care noi vedem mai cu seamă zorile gândirii moderne mai poate totuşi să producă o creaţie pur medievală.

De altfel, nu suntem oare înclinaţi să-i privim, de regulă, pe Petrarca şi pe Boccaccio, în mod prea exclusiv, sub o lumină modernă? Îi considerăm ca pe cei dintâi înnoitori, şi pe drept cuvânt. Dar am greşi dacă am crede că ei, primii umanişti, nu prea mai erau de fapt, din această cauză, în apele lor în secolul al XIV-lea. Împreună cu toată opera lor, oricât suflu de înnoire ar fi în ea, ei se află în mijlocul culturii vremii lor. În plus, Petrarca şi Boccaccio, la sfârşitul Evului Mediu, în afara Italiei, nu erau renumiţi în primul rând pentru operele lor scrise în limba naţională, care aveau să le asigure nemurirea, ci pentru cele în limba latină. Petrarca fusese pentru contemporanii săi mai ales un Erasmus *avant la lettre*, autorul multilateral şi plin de

gust al unor tratate despre morală şi viaţă, marele epistolar, romanticul Antichităţii cu lucrările sale *De viris illustribus* (*Despre bărbaţii iluştri*) şi *Rerum memorandarum libri* (*Cărţile lucrurilor memorabile*). Temele pe care le-a tratat se mai legau încă întru totul de gândirea medievală: *De contemptu mundi* (*Despre dispreţul faţă de lume*), *De otio religiosorum* (*Despre liniştea evlavioşilor*), *De vita solitaria* (*Despre viaţa singuratică*). Glorificarea eroismului antic, în opera lui, se află mult mai aproape de cultul celor nouă *Preux*[1493] decât s-ar crede. Nu e câtuşi de puţin ciudat că au existat relaţii între Petrarca şi Geert Groote. Sau că Jean de Varennes, fanaticul de la Saint Lié[1494], face apel la autoritatea lui Petrarca, pentru a se pune la adăpost de bănuiala de erezie[1495] şi împrumută din Petrarca textul unei noi rugăciuni: *Tota caeca christianitas*. Ce a fost Petrarca pentru vremea lui este exprimat de Jean de Monstreuil în cuvintele „devotissimus, catholicus ac celeberrimus philosophus moralis”[1496]. Până şi o lamentaţie despre pierderea sfântului mormânt, acea idee curat medievală, a mai putut-o împrumuta Dionisie Cartusianul tot din Petrarca: „dar întrucât stilul lui Francesco este retoric şi obositor, prefer să citez sensul, nu forma spuselor lui”[1497].

Exerciţiilor literare clasiciste ale primilor umanişti francezi, menţionaţi mai sus, Petrarca le-a mai dat un impuls puternic, prin insulta sa, cum că în afara Italiei nu este cazul să se caute oratori şi poeţi. Literaţii din Franţa n-au lăsat-o să planeze asupra lor. Nicolas de Clemanges şi Jean de Monstreuil au protestat vehement împotriva unei asemenea sentinţe.[1498]

Boccaccio a avut, pe un teren mai limitat, o influenţă asemănătoare cu cea a lui Petrarca. Nu ca autor al *Decameronului* era venerat, ci că „le docteur de patience en adversité”[1499] şi ca autor al lucrărilor *De casibus virorum*

illustrium (*Despre întâmplările bărbaţilor iluştri*) şi *De claris mulieribus* (*Despre femeile vestite*). Boccaccio se lansase, cu aceste ciudate lucrări de compilare despre nestatornicia soartei omeneşti, ca un fel de impresar al Norocului. Şi aşa se face că Chastellain îl înţelege şi îl imită pe *messire Jehan Bocace*[1500]. *Le temple de Bocace*, aşa intitulează el un tratat foarte bizar despre fel de fel de peripeţii tragice, în care invocă spiritul „du noble historien”[1501], pentru a o mângâia pe Margareta a Angliei în nenorocirea ei. Nu se poate afirma câtuşi de puţin că Boccaccio este înţeles incomplet sau greşit de către burgunzii încă atât de medievali din secolul al XV-lea. Ei îi înţeleg latura puternic medievală, pe care noi riscăm s-o uităm.

Ceea ce separă umanismul născând din Franţa de cel din Italia nu e atât o deosebire de tendinţă sau de stare de spirit, cât mai ales de gust şi de erudiţie. Imitarea Antichităţii nu le vine atât de uşor acestor francezi ca acelora născuţi sub cerul Toscanei sau la umbra Colosseum-ului. E drept că autorii docţi stăpâneau încă din prima perioadă, cu cea mai deplină iscusinţă, stilul epistolar latin. Dar autorii profani sunt încă nepricepuţi în subtilităţile mitologiei şi ale istoriei. Machaut, care, în ciuda demnităţii sale preoţeşti, nu poate fi considerat erudit, ci poet profan, poceşte numele celor şapte înţelepţi în chipul cel mai fantastic. Chastellain îl confundă pe Peleu cu Pelias, iar La Marche pe Proteu cu Pirithous. Autorul lui *Le Pastoralet* vorbeşte despre „le bon roy Scypion d’Afrique”, iar autorii lui *Le Jouvencel* derivă cuvântul politique din πολύς, şi dintr-un cuvânt pretins grecesc „icos, gardien, qui est a dire gardien de pluralité”[1502].

Totuşi, la ei, în mijlocul formei lor alegorice medievale, viziunea clasică tinde din când în când să iasă la iveală. Un poet ca al acelei pastorale încâlcite *Le Pastoralet* dă, într-o

descriere a zeului Silvanus şi într-o rugăciune către Pan, doar un licăr din lumina *quattrocento*-ului, pentru ca după aceea să continue a se târî pe făgaşurile răsuflate ale vechii lui cărări.[1503] După cum Jan van Eyck introduce uneori forme arhitecturale clasiciste în tablourile lui văzute pur medieval, scriitorii caută să prelucreze, numai formal încă, şi numai cu scop decorativ, trăsături antice. Cronicarii îşi încearcă puterile pe discursuri politice şi militare, *contiones*, în manieră liviană, sau menţionează miracole, *prodigia*, pentru că şi [Titus] Livius făcea aşa.[1504] Cu cât prelucrarea formelor clasice este mai stângace, cu atât mai multe lucruri putem afla din ele despre trecerea de la Evul Mediu la Renaştere. Episcopul din Chalons, Jean Germain, încearcă să descrie congresul pentru pace de la Arras, din 1435, în stilul lapidar şi precis al romanilor. Cu fraze scurte, clare şi vioaie, a urmărit, pesemne, un efect livian; dar ceea ce iese din descriere este o perfectă caricatură a prozei antice, pe cât de emfatică, pe atât de naivă, desenată ca figurinele de pe o filă de calendar dintr-o carte de rugăciuni, dar ratată ca stil.[1505] Viziunea Antichităţii este încă neobişnuit de bizară. La funeraliile lui Carol Temerarul, la Nancy, tânărul duce al Lorenei, învingătorul lui Carol, vine să aducă omagii cadavrului duşmanului său, într-un veşmânt de doliu „à l'antique", adică poartă o barbă de aur, lungă până la brâu, înfăţişînd pe unul dintre cei nouă *preux* şi sărbătorindu-şi propria sa victorie. Astfel deghizat, se roagă un sfert de ceas.[1506]

Antichitatea este cuprinsă, pentru spiritele din Franţa de pe la 1400, în noţiunile „rhétorique, orateur, poésie"[1507]. În mintea acelor francezi, perfecţiunea demnă de invidiat a celor vechi constă mai ales din forma afectată. Toţi poeţii din secolul al XV-lea şi de la sfârşitul secolului al XIV-lea, când îşi lasă inima să vorbească şi când au de spus ceva fără ocol, fac o poezie curgătoare, simplă, adesea

viguroasă şi uneori duioasă. Dar când urmăresc să facă impresie, recurg la mitologie şi la termeni latinizanţi preţioşi, şi se simt „rhétoriciens”. Christine de Pisan deosebeşte o poezie mitologică de opera sa obişnuită ca „balade pouétique”[1508]. Când Eustache Deschamps îi trimite confratelui şi admiratorului său Chaucer operele sale, cade în cel mai insipid ghiveci pseudoclasic.

„O Socrate plains de philosophie,
Seneque en meurs et Anglux en pratique,
Ovides grans en ta poeterie,
Bries en parler, saiges en rhetorique
Aigles tres haulz, qui par la théorique
Enlumines le regne d’Eneas,
L’Isle aux Geans, ceuls de Bruth, et qui as
Semé les fleurs et planté le rosier,
Aux ignorans de la langue Pandras[1509],
Grant translateur, noble Geffroy Chaucier!
.....
A toy pour ce de la fontaine Helye
Requier avoir un buvraige autentique,
Dont la doys est du tout en ta baillie,
Pour rafrener d’elle ma soif ethique,
Qui en Gaule seray paralitique,
Jusques a ce que tu m’abuveras.”[1510]

Acesta e începutul; lucrarea evoluează repede până la latinizarea ridicolă a limbii franceze nobile, latinizare pe care Villon şi Rabelais aveau s-o biciuiască aspru cu ironia lor.[1511] Tot mereu, în corespondenţa poetică, în dedicaţii şi în cuvântările funebre, cu alte cuvinte, de câte ori se urmăreşte un efect deosebit, se întâlneşte această manieră. În asemenea prilejuri, Chastellain vorbeşte despre „vostre tréshumble et obéissante serve et ancelle, la ville de Gand”, „la viscérale intime douleur et tribulation”, La Marche despre „nostre francigène locution et langue vernacule”, Molinet despre „abreuvé de la doulce et melliflue liqueur procedant de la fontaine

caballine”, „ce vertueux duc scipionique”, „gens de mulièbre courage”.[1512]

Aceste idealuri de rafinată *rhétorique* nu sunt numai idealuri de expresie literară, ci totodată, ba chiar şi mai mult, idealuri de protocol literar superior. Întregul umanism este, la fel cum a fost şi poezia trubadurilor, un joc de societate, o formă de conversaţie, o năzuinţă spre o formă superioară de viaţă. Nici chiar corespondenţa dintre erudiţii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea n-a abandonat acest element. Franţa se dovedeşte a fi în această privinţă o medie proporţională între Italia şi Ţările de Jos. În Italia, unde limba şi gândirea erau mai puţin ca oriunde depărtate de Antichitatea veritabilă, pură, formele umaniste puteau fi incluse în mod nesilit în desfăşurarea firească a vieţii superioare a poporului. Limba italiană, datorită unei mai mari latinităţi în exprimare, nu suferă aproape nicio siluire. Spiritul umanist de club se acordă foarte bine cu moravurile societăţii. Umanistul italian reprezintă creşterea organică a culturii populare italiene şi, deci, primul tip al omului modern. În ţările burgunde, dimpotrivă, spiritul şi forma societăţii erau încă atât de medievale, încât tendinţa spre o exprimare înnoită şi purificată nu s-a putut întruchipa la început decât într-o formă complet învechită: camera de retorică. Ca asociaţii, camerele de retorică nu sunt decât o continuare a frăţiilor medievale, iar spiritul pe care îl manifestă se înnoieşte deocamdată numai în aspectul lui formal, cu totul exterior. Abia umanismul biblic al lui Erasmus inaugurează acolo cultura modernă.

Franţa nu cunoaşte, în afară de regiunile sale nordice, aparatul învechit al camerelor de retorică, dar nici acei „nobles rhétoriciens”[1513] ai săi, mai personali, nu seamănă cu umaniştii italieni, ci mai păstrează încă o bună parte din spiritul medieval şi din formele medievale.

Cine sunt, în literatura franceză din secolul al XV-lea, promotorii noului? Nu pompoşii purtători de cuvânt ai idealului burgund, drapat în falduri greoaie: Chastellain, La Marche, Molinet. Dar, băgaţi de seamă: tocmai aceştia slăvesc, odată cu alegoria şi oratoria şi odată cu stilul ales, şi latinismul. Abia când se leapădă de idealul lor de iscusinţă şi nu fac decât să scrie, în versuri sau în proză, ceea ce le merge la inimă, devin lizibili şi fac totodată impresie mai modernă. Speranţele de viitor nu se află în clasicism, ci în ingenuitate. Tendinţa latinizantă şi clasicistă frânează, nu promovează. Moderni sunt cei simpli în spirit şi în formă, chiar dacă şi tocmai pentru că mai respectă schemele medievale. Sunt Villon, Coquillart, Henri Baude, Charles d'Orléans şi autorul lui *L'amant rendu cordelier*.

Admiraţia pentru pomposul stil burgund nu se mărginea defel la teritoriul ducilor. Jean Robertet (1420–l490), care a fost secretarul a trei duci de Bourbon şi a trei regi ai Franţei, a văzut în George Chastellain, flamando-burgundul, elita poeziei nobile. Din această admiraţie a rezultat o corespondenţă literară, care poate ilustra cele afirmate cu vreo câteva rânduri mai sus. Pentru a face cunoştinţă cu Chastellain, Robertet se foloseşte de mijlocirea unui anume Montferrant, care locuia la Bruges, ca guvernor al unui tânăr Bourbon, crescut la curtea unchiului său din Burgundia. Îi trimite acestuia două scrisori pentru Chastellain, una în latină şi alta în franceză, împreună cu un panegiric sforăitor despre vârstnicul cronicar ducal şi poet. Întrucât acesta nu dă curs numaidecât stăruinţelor privitoare la o corespondenţă literară, Montferrant confecţionează un amplu îndemn după reţeta veche. I se arătaseră „les Douze Dames de Rhétorique", numite *Science, Eloquence, Gravité de Sens, Profondité* etc. În faţa acestei ispite, Chastellain cedează;

în jurul celor *Douze Dames de Rhétorique* se grupează acum scrisorile celor trei bărbaţi[1514]; de altfel, corespondenţa nu a durat mult, Chastellain s-a plictisit şi a întrerupt-o.

La Robertet, latinitatea pseudo-modernă apare în forma ei cea mai supărătoare. „J'ay esté en aucun temps en la case nostre en repos, durant une partie de la brumale froidure”[1515], deci un guturai.[1516] La fel de caraghioşi sunt termenii hiperbolici, în care îşi exprimă admiraţia. Când în sfârşit pune mâna pe scrisoarea poetică a lui Chastellain (într-adevăr cu mult mai bună decât propria sa poezie), îi scrie lui Montferrant:

> „Frappé en l'oeil d'une clarté terrible,
> Attaint au coeur d'éloquence incrédible,
> A humain sens difficile à produire,
> Tout offusquié de lumière incendible
> Outre perçant de ray presqu' impossible
> Sur obscur corps qui jamais ne peut luire,
> Ravi, abstrait me trouve en mon déduire,
> En extase corps gisant à la terre.
> Foible esperit perplex à voye enquerre
> Pour trouver lieu te opportune yssue
> Du pas estroit où je suis mis en serre,
> Pris à la rets qu'amour vraye a tissue”[1517].

Şi, continuând în proză: „Où est l'oeil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouyr le haut son argentin et tintinabule d'or?”[1518]. Ce zice despre aceasta Montferrant, „amy des dieux immortels et chéri des hommes, haut pis Ulixien, plein de melliflue faconde”[1519]? „N'est-ce resplendeur équale au curre Phoebus?”[1520] Nu e oare mai mult decât lira lui Orfeu, „la tube d'Amphion, la Mercuriale fleute qui endormyt Argus”[1521]? etc. etc.[1522]

Alături de cea mai extremă bombasticitate merge în pas egal adânca umilinţă cu care aceşti poeţi rămân credincioşi preceptelor medievale. Şi nu numai ei; toţi contemporanii lor mai slăvesc încă această formă. La

Marche speră că memoriile sale vor putea fi folosite ca modeste floricele într-o cunună şi îşi compară lucrarea cu rumegatul unui cerb. Molinet îi roagă pe toţi domnii *orateurs* să-i plivească opera de tot ce e de prisos. Commines speră că arhiepiscopul din Vienne, pentru care îşi întocmeşte opera, îl va putea introduce în cele din urmă într-o scriere latinească.[1523]

În corespondenţa poetică dintre Robertet, Chastellain şi Montferrant, se vede poleiala noului clasicism, lipită pe o imagine pur medievală. Şi, totuşi, să nu se uite că acest Robertet fusese în Italia, „en Ytalie, sur qui les respections du ciel influent aorné parler, et vers qui tyrent toutes douceurs élémentaires pour là fondre harmonie”[1524]. Dar din acea armonie a *quattrocento*-ului pesemne că n-a luat prea mult acasă. Superioritatea Italiei consta pentru aceste spirite numai din „aomé parler”, adică din cultivarea exterioară a unui stil iscusit.

Un singur lucru aruncă un pic de îndoială asupra impresiei de vechitură frumos lustruită: umbra de ironie, a cărei prezenţă este totuşi de netăgăduit în aceste efuziuni declamatorii. Robertet al dumitale – îi spun *les Dames de Rhétorique* lui Montferrant[1525] – „il est exemple de Tullian art, es forme de subtilité Térencienne... qui succié a de nos seins notre plus intéroire substance par faveur; qui, outre la grâce donnée en propre terroir, se est allé rendre en pays gourmant pour réfection nouvelle, là où enfans parlent en aubes à leurs mères, frians d’escole en doctrine sur permission de eage”[1526]. Chastellain pune capăt corespondenţei, deoarece devine prea apăsătoare pentru el: poarta a stat destul de mult timp larg deschisă pentru *Dame Vanité*; are s-o zăvorască. „Robertet m’a surfoundu de sa nuée, et dont les perles, qui en celle se congréent comme grésil, me font resplendir mes vestements; mais qu’en est mieux au corps obscur dessoubs, lorsque ma

robe deçoit les voyans?”[1527] Dacă Robertet va continua aşa, Chastellain îi va arunca scrisorile în foc, necitite. Dacă vrea să vorbească normal, aşa cum aude între prieteni, simpatia lui Georges nu-l va părăsi.

Că sub haina clasică mai sălăşluieşte un spirit medieval, se observă mai puţin când umanistul se serveşte numai de limba latină. Atunci, înţelegerea incompletă faţă de adevăratul spirit al Antichităţii nu se trădează într-o prelucrare neîndemânatică; atunci eruditul poate să imite pur şi simplu, şi să imite în mod înşelător. Un umanist ca Robert Gaguin (1433–l501) ne pare, în scrisorile şi discursurile lui, aproape la fel de modern ca şi Erasmus; de altfel, acesta îi datorează prima sa faimă, căci Gaguin, la sfârşitul scrierii sale *Compendiu de istorie a Franţei*, cea dintâi lucrare de istorie ştiinţifică din Franţa (1495), a publicat o scrisoare a lui Erasmus, care s-a văzut astfel tipărit pentru prima dată.[1528] Faptul că Gaguin ştia greceşte la fel de prost ca şi Petrarca[1529] nu scade valoarea lui de adevărat umanist. În acelaşi timp, însă, vedem că şi în el mai continuă să trăiască spiritul vechi. Îşi mai închină încă elocvenţa latină vechilor teme medievale, ca diatriba împotriva căsătoriei[1530] sau dispreţuirea vieţii de curte, retraducând în latineşte *Curialul* lui Alain Chartier. Sau tratează, de data aceasta într-o poezie în limba franceză, valoarea socială a stărilor, în arhiuzitata formă a unei discuţii în contradictoriu, *Le Debat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme*. În poeziile sale în limba franceză însă, tocmai Gaguin, care stăpânea perfect stilul latin, nu se lasă deloc furat de zorzoanele retorice; nicio formă latinizată, nicio turnură hiperbolică, nici pic de mitologie; ca poet francez, este cu totul de partea celor care păstrează, în forma lor medievală, naturaleţea şi deci şi lizibilitatea. Forma umanistă nu este încă mult mai mult decât o haină, pe care şi-o pune pe el; îi stă bine, dar se

mişcă totuşi mai în voie fără ea. Pe spiritul francez din secolul al XV-lea, Renaşterea mai stă încă aşa cum ar sta o manta, care atârnă liber pe trup, fără să se ia după formele lui.

Suntem în general obişnuiţi să semnalăm apariţia unor manifestări cu sonoritate păgână ca un criteriu concludent al începutului Renaşterii. Orice cunoscător al literaturii medievale ştie că acest păgânism literar nu este câtuşi de puţin limitat la sfera Renaşterii. Când umaniştii îl numesc pe Dumnezeu „princeps superum”[1531] şi pe Sfânta Maria „genitrix tonantis”[1532], nu rostesc ceva nemaiauzit. Simpla transpunere exterioară a persoanelor din religia creştină în denumiri ale mitologiei păgâne este foarte veche şi înseamnă prea puţin sau nimic pentru conţinutul simţământului religios. Încă în secolul al XII-lea, Archipoeta rimează fără frică, în spovedania sa spirituală:

„Vita vetus displicet, mores placent novi;
Homo videt faciem, sed cor patet Iovi”[1533].

Când Deschamps vorbeşte despre „Jupiter venu de Paradis”[1534], nu vrea să comită niciun fel de impietate, după cum nici Villon, când în mişcătoarea sa baladă, pe care a făcut-o pentru mama lui, o numeşte pe Maica Domnului „haulte Déesse”[1535].

O anumită nuanţă păgână mergea şi în pastorală; aici se puteau introduce zei, fără supărare. În *Le Pastoralet*, mânăstirea Celestinilor din Paris se numeşte „temple au hault bois pour les dieux prier”[1536]. Un asemenea păgânism nevinovat nu derutează pe nimeni. Şi în plus, poetul mai declară: „Se pour estrangier ma Muse je parle des dieux des païens, sy sont les pastours crestiens et moy”[1537]. Tot aşa, Molinet, după ce i-a chemat, într-o viziune, pe Marte şi pe Minerva, dă vina pe „Raison et Entendement”[1538], care i-au spus: „Tu le dois faire non pas pour adjouter foy aux dieux et déesses, mais pour ce que Nostre Seigneur seul

inspire les gens ainsi qu'il lui plaist, et souventes fois par divers inspirations"[1539].

O bună parte din păgânismul literar al Renaşterii deplin dezvoltate nu merită să fie luat mai în serios decât aceste manifestări. De mai mare însemnătate, ca semn de pătrundere a spiritului nou, este apariţia unei atitudini de preţuire a credinţei păgâne ca atare, mai ales a sacrificiului păgân. Această idee poate să apară, şi ea, chiar la cei care, cu formele lor de gândire, mai stau încă înfipţi în Evul Mediu, ca Chastellain.

„Des dieux jadis les nations gentiles
Quirent l'amour par humbles sacrifices,
Lesquels, posé que ne fussent utiles,
Furent nientmoins rendables et fertiles
Des maint grant fruit et de haulx bénéfices,
Monstrans par fait que d'amour les offices
Et d'honneur humble impartis où qu'ils soient
Pour percer ciel et enfer suffisoient."[1540]

În miezul vieţii medievale se aude uneori brusc sunetul Renaşterii. La un *pas d'armes*, la Arras, în 1446, apare Philippe de Ternant, fără să poarte, ca de obicei, o „bannerole de devocion", o panglică cu o deviză sau cu o figură pioasă. „Laquelle chose je ne prise point"[1541], spune La Marche despre această aroganţă. Dar şi mai arogantă este deviza pe care o poartă Ternant: „Je souhaite que avoir puisse de mes désirs assouvissance et jamais aultre bien n'eusse"[1542]. Ar fi putut să fie deviza celui mai liber-cugetător dintre libertinii secolului al XVI-lea.

Nu din literatura clasică erau nevoite spiritele să extragă acest pagânism real. Puteau să-l afle din propriul lor tezaur medieval, din *Le Roman de la Rose.* În formele de cultură erotice, acolo se afla adevăratul păgânism. Acolo avuseseră, de veacuri, Venus şi Zeul iubirii un ascunziş, unde găseau ceva mai mult decât un simplu cult retoric. Jean de Meun fusese marele păgân. Nu procedeul

lui de a amesteca nume de zei ai Antichităţii cu al lui Iisus şi al Sfintei Maria, ci cel de a amesteca cea mai îndrăzneaţă încurajare a voluptăţii pământeşti cu reprezentările beatitudinii creştine, fusese pentru nenumăraţi cititori, începând din secolul al XIII-lea, şcoala păgânismului. Nu era posibilă o mai mare blasfemie decât versurile în care cuvântul Genezei „atunci s-a căit Domnul, că l-a făcut pre om pe pământ”, Jean de Meun îl pune, cu sensul inversat, în gura Naturii, înfăţişată de el ca demiurg; Natura se căieşte că i-a făcut pe oameni, pentru că aceştia nesocotesc porunca de a se înmulţi:

„Si m’aïst Diex li crucefis,
Moult me repens dont homme fis”[1543].

Rămâne lucru de mirare că Biserica, atât de vigilentă împotriva abaterilor dogmatice mărunte de natură strict speculativă şi care intervenea atât de violent când le descoperea, a lăsat să se propage nestingherit în spirite învăţăturile acelui breviar al aristocraţiei.

* * *

Forma nouă şi spiritul nou nu se acoperă între ele. Aşa precum ideile timpului viitor îşi găseau exteriorizare în haină medievală, tot aşa cele mai medievale idei sunt spuse în metru safic, cu un întreg cortegiu de figuri mitologice. Clasicismul şi spiritul modern sunt două lucruri complet diferite. Clasicismul literar este un copil născut bătrân. Pentru înnoirea beletristicii, Antichitatea n-a avut mult mai multă importanţă decât săgeţile lui Filoctet. Nici pentru arta plastică şi nici pentru gândirea ştiinţifică: aici, puritatea antică de reprezentare şi de expresie, complexitatea antică a interesului, felul antic de a domina viaţa şi înţelegerea omului au fost mult mai mult decât un toiag pe care să te rezemi. În arta plastică, izbânda asupra excesului, exagerării, falsului, grimasei şi volutei

flamboaiante, totul fusese opera Antichităţii. Iar în domeniul gândirii, fusese şi mai indispensabilă, şi mai roditoare. Dar în cel literar, simplitatea şi puritatea au crescut în afară, ba chiar în ciuda clasicismului.

Cei câţiva care adoptă, în Franţa secolului al XV-lea, forme umaniste nu anunţă încă Renaşterea. Căci starea lor de spirit, orientarea lor, mai este încă medievală. Renaşterea vine abia când *tonul de viaţă* se schimbă, când mareea prăbuşirii mortale a vieţii se inversează şi când începe să adie un vânt proaspăt; când se coace ideea fericită că toată splendoarea vechii omeniri, în care lumea se oglindise vreme atât de îndelungată, va putea fi recâştigată.

1484 [H]*orreolum* (lat.), magazie, şopron; *sc*[h]*edula* (lat.), bileţel, ţigulă.
1485 N. de Clémanges, *Opera*, ed. Lydius, Lugd. Bat., 1613; Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène & Durand, Amplissima Collectio, II, col. 1310.
1486 Mai apropiat (lat.). Comparativul corect al adjectivului *prope*, apropiat.
1487 Comparativul incorect al adjectivului *prope*. Scriitorul a fost influenţat de superlativul *proximus*.
1488 Ep. 69, c. 1447, ep. 15, c. 1338.
1489 Ep. 59, c. 1426, 58, c. 1423.
1490 Ep. 40, col. 1388, 1396.
1491 Ep. 59, 67, col. 1427, 1435.
1492 *Le livre du Voir-Dit*, p. XVIII.
1493 V. mai sus p. 121.
1494 V. mai sus pp. 351–352.
1495 Gerson, *Opera*, I, p. 922.
1496 „Preacuviosul, catolicul şi mult-renumitul filosof moral.” – Ep. 38, col. 1385.
1497 Dion. Cart., XXXVII, p. 495.
1498 Petrarca, *Opera*, ed. Basel, 1581, p. 847; Clemanges, *Opera*, Ep. 5, p. 24; J. de Montr., Ep. 50, col. 1428.
1499 „Doctor vindecător de nenorocire.”
1500 Chastellain, VII, pp. 75–l43; cf. V. pp. 38–40, VI, p. 80, VIII, p. 358, *Le livre des trahisons*, p. 145.
1501 „Nobilul istoric.”
1502 „Icos, paznic, adică paznic al mulţimii.” – Machaut, *Le Voir-Dit*, p. 230; Chastellain, VI, p. 194; La Marche, III, p. 166; *Le Pastoralet*, vs. 2806; *Le Jouvencel,* I, p. 16.

1503 Le Pastoralet, vs. 541, 4612.

1504 Chastellain, III, pp. 173, 177, 359 etc.; Molinet, II, p. 207.

1505 J. Germain, *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, *Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourgogne*, III.

1506 *Chronique scandaleuse*, II, p. 42.

1507 „Retorică, orator, poezie."

1508 „Baladă poetică." – Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, nr. 90, p. 90.

1509 Pandarus ca mijlocitor joacă tocmai în traducerea lui Troilus şi Cressida, a lui Chaucer, un rol important; pornind de aici, numele acesta pare să fi dat naştere cuvântului englez *pander* – proxenet (n.a.).

1510 „O, Socrate plin de filozofie, / Seneca în moravuri şi englez în practică, / Ovidiu, mare în meşteşugul tău poetic, / Scurt la vorbă, înţelept în retorică, / Vultur de mare înălţime, care prin teoria ta / Ilustrezi împărăţia lui Enea, / Ostrovul Uriaşilor, pe cei ai lui Brutus, şi care ai / Semănat florile şi ai sădit trandafirul, / Pentru neştiutorii limbii, Pandras, / Mare tălmăcitor, nobile Geffrey Chaucer! / ... / De aceea, ţie din fântâna Heliconului / Îţi cer să-mi dai o băutură adevărată, / Căci ţeava ei e cu totul în puterea ta, / Ca să-mi astâmpăr cu ea setea mea etică, / Eu, care în Galia voi fi damblagiu / Până ce mă vei adăpa tu." – Deschamps, nr. 285, II, p. 138.

1511 Villon, ed. Longnon, p. 15, oct. 36–38; Rabelais, *Pantagruel*, I, 2, cap. 6.

1512 „Prea-smeritul şi supusul tău rob şi slujitor, oraşul Gand"; „viscerala [intestina] durere şi tribulaţie intimă"; „francigena noastră locuţie (franţuzeasca noastră vorbire) şi limbă vernaculară (băştinaşă)"; „adăpat din dulcea şi meliflua [curgătoare ca mierea] licoare [băutură] provenind din fântâna cabalină (iepelor)"; „acest virtuos duce scipionic"; „oameni cu bărbăţie muierică [de muiere]". – Chastellain, V. p. 292 ss: La Marche, *Parement et triumphe des dames, Prologue*; Molinet, *Faictz et Dictz*, *Prologue*, id. *Chronique*, I, pp. 72, 10, 54.

1513 „Nobili retoricieni."

1514 Extrase în Kervyn de Lettenhove, *Oeuvres* de Chastellain, VII, pp. 145–l86; v. P. Durrieu, *Un barbier de nom Français à Bruges,* Académie des inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus, 1917, pp. 542–558.

1515 „Am stat câtăva vreme în casa noastră în repaos, în timpul unei părţi a brumaticei răceli."

1516 Chastellain, VII, p. 146.

1517 „Izbit în ochi de o înspăimântătoare strălucire, / Atins în inimă de o elocvenţă de necrezut, / Greu de produs simţurilor omeneşti, / Orbit de tot de o lumină învăpăiată, / Străpungând cu raze aproape imposibile / Până la un trup întunecat care niciodată nu poate să lumineze, / Răpit, zăpăcit, mă găsesc în bucuria mea, / Un trup care zace la pământ în extaz. / Minte slabă, uluită, caută drumul / Pentru a găsi locul unei ieşiri nimerite, / Din strâmtoarea în care m-am băgat la strânsoare, / Prins în plasa pe care o iubire adevărată a ţesut-o."

1518 „Unde este ochiul în stare să vadă un asemenea lucru, urechea să audă înaltul sunet argintiu şi clopoţelul de aur?"

1519 „Prieten al zeilor nemuritori şi iubit de oameni, înalt uger ulisian, plin de melifluă facondă [revărsare de dulci cuvinte].”

1520 „Nu e oare o strălucire la fel ca aceea a carului lui Febus?”

1521 „Trâmbiţa lui Amfion, mercurialul fluier care l-a adormit pe Argus.”

1522 Chasteilain, VII, p. 180.

1523 La Marche, I, pp. 15, 184–l86; Molinet, I, p. 14, III, p. 99; Chasteilain, VI; *Exposition sur vérité mal prise*, VII, pp. 76, 29, 142, 422; Commines, I, p. 3; cf. Doutrepont, p. 24.

1524 „În Italia, asupra căreia darurile cerului înrâuresc vorbirea aleasă şi spre care se trag toate blândeţile stihiilor, pentru a se contopi acolo în armonie.” – Chasteilain, VII, p. 159.

1525 Ib.

1526 „Este o pildă de artă tulliană [ciceroniană] şi de subtilitate terenţiană... care a supt din sânii noştri substanţa noastră cea mai lăuntrică drept hatâr; care, în afară de harul dăruit în ţara lui, s-a dus într-o ţară dornică de o nouă zidire (adică în Italia – n.a.), acolo unde copiii le vorbesc în stihuri mamelor lor, lacomi de şcoală de învăţătură cu dispensă de vârstă.”

1527 „Robertet m-a stropit din norul lui, ale cărui mărgăritare, care în el se încheagă ca măzărichea, îmi fac veşmintele să strălucească; dar la ce bun trupul întunecat de dedesubt, dacă haina mea îi dezamăgeşte pe cei ce se uită?”

1528 Thuasne, *R. Gaguini Ep. et Or.*, I, p. 126.

1529 Thuasne, I, p. 20.

1530 Thuasne, p. 178, II, p. 509.

1531 „Împăratul zeilor.”

1532 „Născătoarea lui Jupiter.”

1533 „Viaţa veche displace, moravurile noi plac; / Omul vede faţa, dar inima se îndreaptă spre Jupiter.”

1534 Deschamps, nr. 63, I, p. 158.

1535 Villon, *Testament*, vs. 899, ed. Longnon, p. 58.

1536 „Templu în inima pădurii, pentru a te ruga zeilor.” – *Le Pastoralet*, vs. 2094.

1537 „Dacă pentru a o face pe Muza mea să se mire vorbesc despre zeii păgânilor, totuşi păstorii sunt creştini, şi eu la fel.” – Ib., vs. 30, p. 574.

1538 „Judecată şi Minte.”

1539 „Trebuie să faci asta nu pentru ca să crezi în zei şi în zeiţe, ci pentru că numai Domnul nostru îi inspiră pe oameni aşa cum îi e voia, şi adeseori prin felurite vedenii.” – Molinet, V, p. 21.

1540 „Odinioară, popoarele păgâne, zeilor / Căutau să le dobândească dragostea prin smerite jertfe, / Care, chiar dacă nu erau de folos, / Au fost totuşi cu rost şi rodnice, / Dând multe roade bogate şi binefaceri mari, / Arătând cu temei că foloasele dragostei / Şi ale smeritei cinstiri, oriunde ar fi închinate,/ Pentru a străpunge raiul şi iadul sunt de-ajuns.” – Chastellain, *Le dit de vérité*, VI, p. 221; cf. *Exposition sur vérité mal prise,* ib., pp. 297, 310.

1541 „Lucru pe care nu-l preţuiesc deloc.”

1542 „Doresc să pot dobândi dorinţelor mele-mplinire şi-n veci alt bun să n-am.” – La Marche, II, p. 68.

1543 „Aşa să-mi ajute Domnul cel răstignit, / Mult mă căiesc că l-am făcut pe om.” – *Le Roman de la Rose*, vs. 20141.

Cuprins

1. Capitolul I Caracterul aprig al vieţii
2. Capitolul II Năzuinţa spre o viaţă mai frumoasă
3. Capitolul III Concepţia ierarhică a societăţii
4. Capitolul IV Ideea cavalerismului
5. Capitolul V Visul de eroism şi de dragoste
6. Capitolul VI Ordine şi legăminte cavalereşti
7. Capitolul VII Importanţa idealului cavaleresc în război şi în politică
8. Capitolul VIII Stilizarea dragostei
9. Capitolul IX Formele convenţionale ale dragostei
10. Capitolul X Imaginea idilică a vieţii
11. Capitolul XI Imaginea morţii
12. Capitolul XII Transpunerea în imagini a tuturor noţiunilor sacre
13. Capitolul XIII Tipuri de viaţă religioasă
14. Capitolul XIV Emoţia religioasă şi imaginaţia religioasă
15. Capitolul XV Declinul simbolismului

16. Capitolul XVI Realismul şi aspectele misticizării imaginaţiei

17. Capitolul XVII Formele de gândire în viaţa practică

18. Capitolul XVIII Arta şi viaţa

19. Capitolul XIX Simţul estetic

20. Capitolul XX Imaginea şi cuvântul

21. Capitolul XXI Cuvântul şi imaginea

22. Capitolul XXII Zorile formei noi